سوغات

- اہتمام :- عزیز الدین عزیز

- فی شمارہ :- ۳ر۔ روپئے
(زیر نظر شمارہ :- ۵ر پانچ روپئے)

- سالانہ چندہ :- (عام ڈاک سے) ۱۲ر۔ روپئے۔
- (بذریعۂ رجسٹری) ۱۷ر۔ روپئے۔
- بیرونی ممالک کے لئے (بحری ڈاک سے) ۲۵ر۔ روپئے۔
- 〃 〃 〃 (فضائی ڈاک سے) ۴۴ر۔ روپئے۔

- رسالہ عام ڈاک سے بھیجا جائے گا تو عدم وصولی کی ذمہ داری

دفتر پر نہیں ہوگی ۔۔۔!

- عام ڈاک سے جانے والی کاپیاں
UNDER CERTIFICATE-OF POSTING
سے بھجوائی جاتی ہیں ۔۔!

مدیر۔ ناشر۔ مالک۔ محمود ایاز ۔۔ رفتار پریس۔ ۱۹ء کلائن روڈ۔ بنگلور ۵

فہرست

ریاست میسور میں
آزاد اور جری صحافت کا نمائندہ اردو اخبار
روزنامہ
سالار
تازہ ترین خبریں ٭ بے لاگ تبصرے ٭ معلوماتی مضامین ٭
ہر منگل ادبی ایڈیشن —— ہر اتوار فلمی ایڈیشن
۲۸۳ کیولری روڈ بنگلور ۴۲ —— پین کوڈ ۵۶۰۰۴۲
دلہنوں کی حسین آرزوؤں کی محفل
آرزو ساڑی سنٹر
۶۹۳ چکپیٹ پہلا مالا انڈین ملک بار کے روبرو۔ بنگلور ۲
ہمارے ہاں کی بنارسی ساڑیاں۔ کٹ ورک بنارس گولڈ
ہر قسم کی سلک ساڑیاں دلہنوں کی پسند ہیں!
شادی بیاہ عید براۃ پر ہمیں یاد رکھیئے۔
پروپرائٹر۔ محمد یحییٰ بنارس والا

غزلیں

سکندر علی وجد

یہ رہِ شوق ہے آزار یہاں اور بھی ہیں
یاس و ہجراں کے سوا سنگِ گراں اور بھی ہیں

غم کی راہوں میں خوشی ڈھونڈ رہی ہے ہم کو
کہیں اس طور کے خونیں جگراں اور بھی ہیں

منزلِ وصل کی پُر نور فضا ہے لیکن
مرحلے عشق کے، اے عمرِ رواں اور بھی ہیں

تشنہ میخوار بھرے جام سے دلشاد نہیں
ساقیا، تیری عنایت پہ گماں اور بھی ہیں

کوئی خورشیدِ جہاں تاب ہے اتنا کہہ دے
بزمِ ہستی میں کئی شعلہ بجاں اور بھی ہیں

اپنی دنیا سے الگ پائے زمانے سے جدا!
حیرت انگیز مکاں اور زماں اور بھی ہیں

علم نے یوں تو بہت عقدۂ مشکل کھولے
رازِ گنجینۂ فطرت کے نہاں اور بھی ہیں

منحصر لالہ و گل پر ہی نہیں حسنِ چمن
کچھ مہکتے ہوئے قدموں کے نشاں اور بھی ہیں

غزلستانِ دکن گونج رہا ہے پیہم
نغمہ زن میرے ہم آواز وہاں اور بھی ہیں

تیری محفل میں ذرا وجد بہل جائے گا
ایک دیوانہ سہی اور جہاں اور بھی ہیں

لطف الرحمٰن

نفس کی آمد و رفت کا ہے سلسلہ باقی
ہے اب بھی راہ سے قدموں کا رابطہ باقی

تمام عمر سفر میں گزر گئی ہے مگر
وہی ہے اندر و باہر میں فاصلہ باقی

ہوائیں ہو گئیں تحلیل خواہشوں کی دھنک
رگوں میں رہ گئی اک چیختی صدا باقی

رتوں کے ساتھ روایت بدل گئی غم کی
بس ایک لباس بدن کا ہے مرحلہ باقی

تمام جسم کے رشتے بکھر گئے ہیں یوں
کہ خود سے بھی کوئی رشتہ نہیں مرا باقی

اک اور دن کو گنوانے کا بوجھ کاندھے پر
اک اور دن کی ہے آمد کا مرحلہ باقی

یہ کیسا دور ہے جو ملنے نہ دے کبھی خود سے
ہم اپنے آپ سے ملنے کو عمر بھر ترسے

یہ سانحہ ہے کہ اتنا قریب ہونے پر
یہی پتہ نہ چلا فاصلہ بڑھا کیسے؟

کسی نے ان کہی باتوں کا دکھ بھی دیکھ لیا
ہم اپنے درد کا مفہوم ہو گئے جیسے

لکھی تھی دل کے نصیبے میں کیسی تاراجی
اجڑ اجڑ کے ہر اک شہر کتنی بار بسے

جدا جدا اسے سب جانتے ہیں اچھا برا
ہزار چہروں میں اک شخص بٹ گیا کیسے

مری صدا ابھی ہے اندر سے خالی خالی سی
یہ میرے عہد کی تصویر بن گئی جیسے

مرے یقین پہ اتنا بھی اعتبار نہ کر
میں کس فریب کا مارا ہوں یہ خبر ہے کسے

بشیر بدر

سناٹا کیا چپکے چپکے کہتا ہے
ساری دنیا کس کا رین بسیرا ہے
ساری رات لحافوں میں روئی آنکھیں
سب کہتے تھے رشتہ ناطہ جھوٹا ہے
آسمان کے دو نیلوں کونوں کے آخر
ایک ستارہ تیرا ہے اک میرا ہے
کیسے آؤں راہ میں ستّر پتھر ہیں
ہر پتھر کے اندر کوئی دریا ہے
آہستہ آہستہ دل پر دستک دو
دھیرے دھیرے دروازہ کھلتا ہے
سورج کے گھر سے اگلے گھر تک جانا
کتنا سیدھا سادہ دھوپ کا رستہ ہے
اندھا مچھلی چھو کر جن کو پاپ لگے
ان کا پورا ہاتھ لہو میں ڈوبا ہے

عتیق اللہ

اینٹوں کی سلطنت میں بلاتا اسے کہاں
آجاتا وہ تو لے کے میں جاتا اسے کہاں
خواہش تمام قلم تھی نئی آب کے لئے
پتھر کی سختیوں میں دباتا اسے کہاں
دشمن پڑاؤ ڈال کے بیٹھے تھے ہر طرف
لاتا اسے کدھر سے چھپاتا اسے کہاں
صحرا بہ صحرا پھیلی ہوئی کائنات میں
گم شدہ تھا ڈھونڈنے جاتا اسے کہاں

زیب غوری

شعلۂ موجِ طلب خونِ جگر سے نکلا
نارسائی میں بھی کیا کام ہنر سے نکلا

نشۂ مرگ سی اک لہر لہو میں چمکی
جب قبا اتری تو خنجر بھی کمر سے نکلا

مر گئے دائرۂ خوف کے اندر سب لوگ
کوئی باہر نہ مگر موت کے ڈر سے نکلا

جلتی دیواروں پہ کچھ نور کی تحریر بھی تھی
جانے کب چاند صفِ سروِ شرر سے نکلا

خبتِ جاں تھا نہ کہیں قیدِ پر و بال تھی پھر
ایک شعلہ مری رفتارِ سفر سے نکلا

اور کچھ اِس سفرِ خاک کا حاصل نہ سہی
یہی کیا کم ہے کہ سودا مرے سر سے نکلا

راہ دریاؤں نے روکی کبھی کہساروں نے
دشت چھوٹا تو لگا مجھ کو کہ گھر سے نکلا

میں نے جیسے ہی اِدھر پاؤں رکھا تھا کہ اُدھر
سرسراتا ہوا اک سانپ کھنڈر سے نکلا

نہ زباں ہی مری افتاد کا دے پائی ہے ساتھ
نہ کوئی لفظ ہی معنی کے اثر سے نکلا

میں نے دیکھا تھا سہارے کے لئے چاروں طرف
کہ مرے پاس ہی اک ہاتھ بھنور سے نکلا

عکس در عکس تھا آشوبِ نفس، اشک میں تب
اک بیتا سا سمندر بھی گہر سے نکلا

مظفر حنفی

نہ بحر میں نہ زمینوں کے انتخاب میں ہے
غزل کا زور بھی اور ہی حساب میں ہے

ہوا ہے نیم غنودہ گرے ہوئے پتو!
نکل چلو کہ ابھی گردِ باد خواب میں ہے

ہر ایک موج ٹپکتی ہے سر وہیں آ کر
پناہ گیر ہوا جس جگہ حباب میں ہے

جو اس طرف سے گزر ہو تو پوچھتے آنا
کوئی کرن مرے حصے کی آفتاب میں ہے

کئی دنوں سے مظفر ہے قید برزخ میں
وہ حال ہے جو سکوں میں نہ اضطراب میں ہے

عزیز تمنائی

کرتے رہے تعاقبِ ایام عمر بھر
اڑتا رہا غبار بہر گام عمر بھر

حسرت سے دیکھتے رہے ہر خوش خرام کو
ہم صورتِ طیورِ تہِ دام عمر بھر

ہر چند تلخ کام تھا ہر جرعۂ حیات
منہ لگائے بیٹھے رہے جام عمر بھر

ہر شاخِ نو بہار تھی آلودۂ غبار
ڈھونڈا کئے نشیمنِ آرام عمر بھر

دیتا رہا صدائیں ہمیں دور دور تک
کوئی چھپا ہوا پسِ اصنام عمر بھر

با وصفِ احتیاطِ تمنائی ہم رہے
پابستۂ سلاسلِ اوہام عمر بھر

اسلم عمادی

درد ملتا ہے تو مٹھی میں چھپا لیتا ہوں
شعلے اٹھتے ہیں تو آنکھوں میں چرا لیتا ہوں
دل میں جب کاہکشاں جلتی ہے ناول پڑھ کر
ریت کی موج سے یہ آگ بجھا لیتا ہوں
سانس لیتا ہوں تو کچھ آگ نکلتی بھی تو ہے
کیسا شکوہ ہے یہ ؟ میں کس کی ہوا لیتا ہوں ؟
سنگ سکھلائے مجھے ذوقِ شرارہ سازی ؟
میں بارود ہوں میں سب کا مزا لیتا ہوں
میرے سائے میں ہے پوشیدہ کوئی چادرِ نور
جب وہ ہلتی ہے تو میں اس کو دبا لیتا ہوں
میری رگ رگ میں چھپی ہے مری حرف سازی
نقطہ و دائرہ و خط کو اٹھا لیتا ہوں
کھڑکیاں سنتی ہیں جب میری نرالی نظمیں
کھلکھلا اٹھتی ہے دیوانہ بنا لیتا ہوں
اب کبھی برق نہ آئے مرے گھر میں اسلم
آج میں دونوں ہی تاروں کو ملا لیتا ہوں

علیم جہانگیر

راہ رو نہ کوئی راہ گذر ساتھ ہے میرے
اک سلسلۂ شام و سحر ساتھ ہے میرے
تو نے جسے دامن سے جھٹک کر مجھے بخشا
ابتک وہی ویرانیٔ در ساتھ ہے میرے
اک عمر سے بے سمت بھٹکتا ہوں تو کیا ہے
ہر سمت کا اندازِ سفر ساتھ ہے میرے
لفظوں کے خط و خال سے ظاہر ہے ترا حسن
معنی کو سجانے کا ہنر ساتھ ہے میرے
ہر لمحہ کی صورت سے شناسا ہے مرا جسم
اک ایسی جہانگیر نظر ساتھ ہے میرے

سلطان اختر

آنکھوں کے ارد گرد دھندلکا بھی دیکھئے
اب کے زوالِ رنگ تماشا بھی دیکھئے

کچھ قحطِ رنگ و بوئے طلب ہی پہ بس نہیں
اُجڑا ہوا ہے باغِ تمنا بھی دیکھئے

پیچھے پڑی ہوئی ہے زمانے کی تیز دھوپ
سر پہ سیاہ وقت کا سایہ بھی دیکھئے

ایسا بھی کیا کہ دستِ ہنر کاٹنا پڑے
یعنی کسی کو اپنے سے اونچا بھی دیکھئے

جو کچھ ہے سامنے وہی سب کچھ نہیں یہاں
چہرہ بھی دیکھئے پسِ چہرہ بھی دیکھئے

وہ رشتے بجھ گئی بجھتے ہوئے دل کے ساتھ ساتھ
گُل ہو چکا چراغِ تمنا بھی دیکھئے

اختر اسی میں عافیتِ شوق ہے کہ اب
بے برگ و بار شاخِ نظارہ بھی دیکھئے

فضا کوثری

تمام جسم کی پرتیں جدا جدا کر کے
جئے چلے گئے قسطوں میں لوگ مر مر کے

ہر ایک موج مرے پاؤں چھو کے لوٹ گئی
کہیں یہ خواب نہ ہوں نیند کے سمندر کے

مری کمان میں ہیں ناتوانیاں میری
خود اپنی ذات پہ ہیں تیر میرے تیور کے

عجب حسین خیالوں کو ذہن پالتا ہے
تراشتا ہے صنم بھی تو سنگِ مرمر کے

بھٹک رہی ہے کہاں روح سوچنا ہوگا
نکل گئی تھی کبھی قیدِ جسم سے ڈر کے

میں حادثات کو ہر گام پر بلاتا ہوں
بہت شکستہ ہیں دیوار و در مقدر کے

فضا! ضرور کوئی تازہ گل کھلائے گا
قلم نے خون مرا پی لیا ہے جی بھر کے

میری غزلوں سے کوئی بات چلی تو ہو گی
میرے جی اٹھنے کی افواہ اڑی تو ہو گی

اتنا میلا بھی نہیں دل کہ نہ پہچان سکو
ہاں! مہ و سال کی کچھ گرد جمی تو ہو گی

زیست ڈیڑھ اینٹ کی مسجد تو نہیں ہے مرے دوست
کوئی دیوار ترے گھر کی گری تو ہو گی

شہر سے آتی تو ہو گی وہ سہیلی اس کی
اس کے آنگن میں جو کھڑکی تھی کھلی تو ہو گی

اک جواں مرگ کے پندار کی کیا عمر بتائیں
مجھ سے چھوٹی ہی سہی مجھ سے بڑی تو ہو گی

اس نے چھوڑا تو یہی ملکِ تمنا لیکن
آخری سانس تلک جنگ لڑی تو ہو گی

آنکھ سے دور ہی ڈوبے تھے سبھی چاند مگر
دل کے ساحل سے کوئی لاش لگی تو ہو گی

راز امتیاز

بستی سے چھپ کے تم کو نہ آنا تھا میرے پاس
بے پردگیِ دل کے سوا کیا تھا میرے پاس

اِس محفلِ خیال میں کیا کام تھا مرا
نوحہ نہ مرثیہ نہ قصیدہ تھا میرے پاس

اس شہر میں جب آیا تھا لوگو نیا نیا
اب تم سے کیا بتاؤں کہ کیا کیا تھا میرے پاس

مقتل میں انتظار کے تنہا کھڑا تھا میں
یارانِ شہرِ سنگ کا میلہ تھا میرے پاس

جب روٹھ کر چلا تو مجھے بھی خبر ہوئی
وہ میرے انتظار میں بیٹھا تھا میرے پاس

کب تک وہ رکھ رکھاؤ کا رشتہ نہ ٹوٹتا
پتھر تھا ان کے ہاتھ میں شیشہ تھا میرے پاس

میں نے مرے نصیب کی چادر اڑھائی تھی
وہ روشنی میں بھیگ کے آیا تھا میرے پاس

دستِ عدو کی شرط کوئی شرط بھی نہ تھی
ایک دن تو جامِ زہر کو آنا تھا میرے پاس

ساحل مانک پوری

مرے سینہ میں پتھر سو رہا ہے
شکستہ نیند، محشر سو رہا ہے
اگر جاگا تو میں نکلوں گا باہر
ابھی دیوار میں در سو رہا ہے
ہماری پیاس جانے کب بجھے گی
کہ ہونٹوں پر مقدر سو رہا ہے
عجب بُو آ رہی ہے آستیں سے
کہ جیسے کوئی خنجر سو رہا ہے
ہلانے لگے ہیں لوگ جس کو
اسی بنیاد پر گھر سو رہا ہے
کھڑے اشجار پتھر بن چکے ہیں
کہ چشمے پر سکندر سو رہا ہے

شمس الرحمٰن فاروقی

آج کا مغربی ناول۔ نظریات و تصورات

اپنے عہد میں ناولوں کی کثرت، اور اس کے باوجود اعلیٰ ناول نگاری کے اغلاط کو دیکھتے ہوئے ہنری جیمز نے اپنے مضمون "ناول کا مستقبل" (۱۸۹۹) میں لکھا تھا کہ یہ ناکامی ناول کی نہیں ہے، بلکہ ناول نگاری کی ہے۔ "جب تک کہ ناول میں برتنے کے لئے کوئی موضوع باقی ہے۔" اس نے کہا "ناول کی بجھی ہوئی آگ کو دوبارہ روشن کرنے کے لئے صرف ایک مخصوص (فنی) بیوپار کی ضرورت ہوگی۔" جیمز کا خیال تھا کہ اگرچہ انسان میں اس بات کی غیر معمولی صلاحیت ہے کہ وہ ان چیزوں کو توڑتا پھوڑتا اور مسخ کرتا ہے جو اس کے لئے لطف و اہتزاز کا التباس پیدا کرتی ہیں، لیکن پھر بھی "جب تک زندگی میں یہ قوت باقی ہے کہ وہ انسان کے تخیل پر خود کو منعکس کر سکے، ہم یہ دیکھیں گے کہ ناول میں اس کا انعکاس اور تمام چیزوں کے مقابلے میں بہتر اور زیادہ صحیح ہوتا ہے..... انسان ناول کو اسی وقت ترک کر سکے گا جب خود زندگی... اس کے ساتھ ساز کے بجائے پوری طرح ستیز کرنے لگے گی۔"

ہنری جیمز کی اس رجائیت کے دو پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ ناول زندگی کے انعکاس کا بہترین ذریعہ ہے، اور دوسرے یہ کہ ناول اس وقت تک زندہ رہے گا جب تک اس میں برتنے کے لئے موضوعات باقی ہیں۔ حقیقت یہ ہے

کہ جیمز کے بعد ان دونوں نظریات پر لوگوں کا اعتقاد کم ہوگیا۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جیمز نے ناول کو وقت کی عمارت سے نکالی ہوئی ایک اکائی کی طرح تصور کیا تھا، ایک ایسی اکائی جو بذاتِ خود آغاز وسط اور انجام کی حامل ہو۔ لیکن ناول کی جدید تنقید اس کلیئے کو ماننے سے انکار کرتی ہے۔ یا اگر انکار نہیں کرتی تو اس سے بھاگنے کی کوشش کرتی ہے۔ ناول بطور بیانِ واقعہ بنام وقت، یہ فرینک کرموڈ کی کتاب The Sense of an Ending (۱۹۶۷) کا موضوع ہے۔ وقت کا احساس، اختتام اور مکاشفہ Apocalypse کا احساس ہے۔ ہر ناول کسی نہ کسی صورت میں Apocalypse کی طرف سفر کرتا ہے۔ لیکن آخری اختتام اور مکاشفہ دراصل موت ہے، اس لئے ہر ناول موت کی طرف سفر کرتا ہے۔ کیا یہ ممکن ہے کہ وقت اور موت کی اس وحدت کو توڑنا چاہیے یہ جدید ناول نگار کا مسئلہ ہے۔ دوسری طرف جیمز کا یہ نظریہ کہ جب تک موضوعات باقی ہیں ناول برقرار رہے گا، اس تاریخی صورتِ حال کو نظر انداز کرتا ہے جس نے انیسویں صدی میں مغربی ناول کی تشکیل میں بہت بڑا حصّہ لیا تھا۔ انیسویں صدی سارے مغرب میں ڈرامے کے زوال کی صدی ہے۔ بلکہ اٹھارویں صدی ہی جس میں ناول باقاعدہ پیدا ہوا اور پروان چڑھا، ڈرامے کے زوال کے آغاز کی صدی ہے ناول۔ دراصل ڈرامے کا ایک محدود اور نسبتاً بے جان بدل ہے۔ ڈراما بھی وقت میں گرفتار ہے، بلکہ اگر ہم ارسطو کو اپنا رہنما تسلیم کریں تو ڈراما کلیتہً وقت کا غلام ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ ناول سے برتر ہے کیونکہ ڈرامے میں عمل اور Performance (کر کے دکھانے) کا عنصر ہے، ناول اس سے عاری ہے۔ ڈراما وقت کے پیدا کردہ مسائل (سماج، سیاست، انسان بنام خدا) سے متاثر ہوتا ہے لیکن ڈرامے کے لئے ممکن ہے کہ وہ ان مسائل کو وقتی صورتِ حال کی روشنی میں دیکھنے سے انکار کردے۔ بلکہ اکثر تو یہ بھی ہوا ہے کہ اگر یہ مسائل وقتی صورتِ حال کی روشنی میں دیکھے جائیں تو ڈراما اپنی فنی قیمت کھو دیتا ہے۔ برنارڈ شا کی مثال سامنے کی ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ ناول اس وقت سرسبز ہو سکتا ہے جب ڈرامے پر برا وقت پڑا ہو

یہ نکتہ ہنری جیمز کے ذہن سے محو ہو گیا تھا۔ اس کی بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ انیسویں صدی میں ڈراما اپنی پستی کے انتہائی مدارج میں تھا اور یہ بات کسی طرح تصور ہی نہ کی جا سکتی تھی کہ ۱۹۵۰ کے بعد اچانک سالے مغرب میں ڈراما ایک نئی زندگی حاصل کر لے گا۔ جیمز کے فوراً بعد جوائس، پروست اور کافکا نے مغربی ناول کو ارتقا کی ان انتہائی منزلوں سے روشناس کیا جن کے آگے کا سفر اینٹی ناول ہی کی طرف لے جا سکتا تھا، ناول کی طرف نہیں۔ جدید دور ڈرامے اور شاعری کا دَور ہے۔ اینٹی ناول سے قطع نظر، باقاعدہ ناول جو ہمیشہ سے شاعری اور ڈرامے کے مقابلے میں کم تر رہا تھا، اگرچہ دم نہیں توڑ رہا ہے لیکن زوال آمادہ ہے، یا کم سے کم پرانے اسالیب کو دُہرا رہا ہے۔ اینٹی ناول جو آج کا ناول ہے ایک غیر معمولی قوت رکھتا ہے، لیکن اس کے امکانات محدود ہیں۔ میں آئندہ یہ واضح کروں گا کہ اس کے امکانات محدود کیوں ہیں، اس وقت صرف اس نکتے کا اعادہ منظور ہے کہ مغربی ادب میں یہ دَور ڈرامے اور شاعری کا دور ہے۔ ناول جو سارتر کے الفاظ میں وقت کی "واضح اور صاف عدم انقلابیت[1]" میں گرفتار رہے، ایک لمحہ تو شاعری کی طرف جھکتا ہے اور دوسرے لمحہ ڈرامے کی طرف۔ یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ ادبی صورتِ حال کے بارے میں پیش گوئیاں اکثر غلط ثابت ہوئی ہیں۔ جیمز کی مثال سامنے کی ہے۔ دوسری طرف ہربرٹ ریڈ نے اپنے آخری دنوں میں ایک مضمون لکھا تھا جس میں اس بات کا ماتم کیا گیا تھا کہ جب شاعری آخری سانس لے رہی ہو اور صرف چند لوگوں کے لئے ذہنی تفریح کا سامان بن گئی ہو تو کہنے کے لئے رہا ہی کیا ہے؟ ریڈ کے اس مضمون کو دس برس ہونے کو آرہے ہیں۔ اگر تمام دنیا اور خاص کر مغرب میں ماہانہ، سہ ماہی، شش ماہی پرچوں ہی میں چھپنے والی اور ان میں چھپنے کے لئے بھیجی جانے والی شاعری کا ایک موٹا اندازہ ہی لگایا جائے تو معلوم ہو گا کہ ہربرٹ ریڈ کی پیش گوئی کے باوجود روز بروز زیادہ سے زیادہ لوگ شاعری کر رہے ہیں۔

---

[1] manifest irreversibility

مغربی ادیبوں کی ایک کانفرنس ۱۹۶۲ میں اڈنبرا میں منعقد ہوئی تھی۔ اس کانفرنس میں بحث کا ایک اہم موضوع یہ تھا کہ ناول کی صورتِ حال کیا ہے۔ کسی صنف کے زوال کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس پر کس طرح کی بحثیں ہوتی ہیں۔ اگر موضوعِ بحث یہ ہو کہ فلاں صنف (مثلاً ناول) یا فلاں تحریک (مثلاً نیا ناول) کیا ہے، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس صنف یا تحریک کا ایک زندہ وجود ہے جو تسلیم شدہ آرار یا تصوّرات کو درہم برہم یا Disturb کرتا ہے۔ لیکن اگر موضوع یہ ہو کہ فلاں صنف (مثلاً ناول) کی صورتِ حال کیا ہے، تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ ادیب اور نقاد اس صنف میں لکھی جانے والی تحریروں سے مطمئن نہیں ہیں۔ بہرحال، اس کانفرنس میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا، ان کا خلاصہ یوں ہے:

میری مک کارتھی نے کہا ہے کہ جدید ناول عصری حقیقت کو گرفت میں لینے کا عمل خاصی مشکل سے انجام دے پاتا ہے۔ "موجودہ ناول نگار کی مشکل یہ نہیں ہے کہ وہ مستقبل کی تعمیر نہیں کر پاتا۔ بلکہ یہ ہے کہ وہ حال کی تشکیل و تعمیر سے مجبور ہے۔" اس نے مثال کے طور پر کہا کہ اگر میں اس کانفرنس کی روداد کو ناول کی شکل میں بیان کرنا چاہوں تو مجھے بڑی مشکل ہوگی اور عین ممکن ہے کہ وہ روداد بالکل غیر واقعی اور جھوٹی معلوم ہو۔ Angus Wilson اینگس ولسن نے جدید انگریزی ناول کے بارے میں کہا کہ یہ دراصل متوسط طبقے کو افسانوی اظہار بخشتا ہے اور مابعد الطبیعیات، خالص فکری تصورات اور خیر و شر، حق و باطل کے مسائل سے عاری ہے۔ میری مک کارتھی نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے اپنی بات کی وضاحت ان الفاظ میں کی:

"جہاں تک انگریزی ناول کا سوال ہے، سماجی دستاویز کی حیثیت سے یہ ناول کسی سنجیدہ فنی سطح پر اپنا وجود نہیں رکھتا۔ جدید امریکی ناول نگار اپنی Identity کے مسئلے میں غلطاں و پیچاں ہے۔ ناول کا مستقبل دراصل قومی نہیں بلکہ بین الاقوامی ناول میں ہے، جس کے موضوعات جلا وطنی اور ٹوٹے زمین پر آوارہ پھرنے سے عبارت ہیں۔

جہاں تک Identity کا سوال ہے تو ہر جدید فنکار اس سوال سے اُلجھا ہوا ہے۔ اسے جدید ناول کا مخصوص نشان نہیں کہہ سکتے۔ اور جہاں تک سوال جلاوطنی اور آوارہ گردی کا ہے، تو امریکی ناول میں ان موضوعات کے کھوکھلے پن اور سطحیت کا پردہ خود امریکی نقادوں نے فاش کر دیا ہے۔ میلکم کاؤلی Malcolm Cowley کی The Exile's return اور لیسلی فیڈلر Leslie Fiedler کی Waiting for The End اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ علٰحدگی یعنی Alienation اور جلاوطنی تمام ادب کا موضوع رہے ہیں ناول اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا لیکن جدید امریکی ناول میں یہ موضوعات دراصل امریکہ اور یورپ کے ثقافتی ٹکراؤ کا نتیجہ ہیں اور ان سے کوئی ادبی یا تنقیدی کلید برآمد کرنا مشکل ہوگا۔ میری مک کارتھی نے اپنے عہد کے اچھے نمائندہ ناولوں کا ذکر کرتے ہوئے (جو اس کے خیال میں بین الاقوامی ناول کی تعریف میں آتے ہیں) صرف دو ناولوں کا نام لیا ہے۔ نا باکاف کا Pale Fire اور ولیم بروز کا The Naked Lunch ان دونوں ناولوں کی خوبی میں کلام نہیں، لیکن یہ نتیجہ نکالنا کہ انہیں داستفسکی تو کجا، مان اور کامیو کے بھی سامنے رکھا جا سکتا ہے، صرف خوش فہم پرستاروں کے ایک حلقے میں ممکن ہے۔ نا باکاف کو غیر معمولی اہمیت اس وجہ سے دی جا رہی ہے کہ وہ ایک روسی ہے جو امریکہ میں اقامت گزیں ہو گیا ہے۔ ولیم بروز کے بارے میں فیڈلر کا خیال ہے کہ اسے لکھنا نہیں آتا اور جو کچھ بھی اچھائی The Naked Lunch میں ہے وہ گنس برگ کی اصلاح اور حک و اضافہ کی مرہونِ منت ہے۔ میں خود بروز کو اتنا پست درجہ نہیں دیتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک Experimenter کی حیثیت سے بروز کا درجہ مجتہد کا ہے، باغی کا نہیں۔ لیکن اپنی انتہائی کوشش کے باوجود بروز کا اینٹی ناول اس محدودیت سے آزاد نہیں ہو سکا ہے جس کی طرف میں نے اوپر اشارہ کیا ہے

ادٹن براگی کانفرنس میں ایک اور چیز زیرِ بحث آئی، جس پر ہمارے یہاں بھی ان دنوں بڑی بحث ہو رہی ہے، یعنی وابستگی یا کمٹ منٹ۔ اس سلسلے میں رائیں ذرا غیر واضح تھیں، لیکن ایک معمر اور معتبر ناول نگار ایل۔ پی۔ ہارٹلی کا یہ

خیال قابلِ توجہ ہے کہ کسی خاص پلیٹ فارم یا پروپگنڈا ناول کا تصوّرِ عظیم ناول کی حیثیت سے ہو ہی نہیں سکتا۔

ادنبرا کانفرنس کا ذکر میں نے نسبتہً تفصیل سے اس لئے کیا ہے کہ اس میں زیرِ بحث آنے والی باتوں میں آج کے مغربی ناول کی صورتِ حال اور اس کے مسائل کا مسلسل بل جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے زمانے کا مغربی ناول نگار اور ناول کا نقاد جن مسائل سے دوچار ہے ان کو تین عنوانات کے تحت رکھا جا سکتا ہے: (۱) اخلاقی، یعنی ناول میں کیا کہا جائے؟ ناول فرد کا اظہار ہے کہ سماج کا؟ کیا ناول خیر و شر کے مسئلے سے بحث کرتا ہے یا محض زندگی سے، یعنی کیا ناول مسائل سے عبارت ہے یا زندگی کی مکمل معنویت یا بے معنویت سے؟ (۲) فلسفیانہ، یعنی کیا ناول نگار وابستگی میں یقین رکھتا ہے؟ اگر ہاں تو کس حد تک؟ اور (۳) فنی یعنی ناول کس طرح اپنے قیود سے آزاد ہو سکتا ہے؟ اور وہ قیود کیا ہیں؟ موجودہ مغربی ناول (موجودہ سے میری مُراد پچھلے تقریباً پندرہ سال سے ہے) اور اس کی تنقید گھوم پھر کر انہیں باتوں پر مراجعت کرتی ہے۔ کردار نگاری شعور کی رو، علامت نگاری، پلاٹ، یہ سب ضمنی سوالات اب زیرِ بحث نہیں ہیں، اور اگر ہیں بھی تو انہیں بنیادی عنوانات کے ذیل میں آتے ہیں۔ میں نے ناول اور ناول کی تنقید کا ذکر جان بوجھ کر ایک ساتھ کیا ہے، کیونکہ ہمارے عہد میں ناول نگاری کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ ناول کی زیادہ تنقید ناول نگاروں نے لکھی ہے، یا یہ کہ تنقید نگاروں نے ناول کے میدان کو بھی اپنی جولاں گاہ بنایا ہے۔ اس سلسلے میں لسلی فیڈلر (Leslie Friedler) لائنل ٹرلنگ (Lionel Trilling) والٹر ایلن (Walter Allen) کامیو سارتر، روب گریئے، نتالی ساروت (Nathali Sarraute) میشیل بتور (Michel Butor) کلود سیمان (Claude Simon) ڈیوڈ لاج، سال بیلو (Saul Bellow) وغیرہ درجنوں نام لئے جا سکتے ہیں ان ناول نگاروں میں جو میری نظر میں قابلِ ذکر ہیں بیکٹ شاید اکیلا ناول نگار ہے جس نے شاید باقاعدہ تنقید نہیں لکھی ہے، حالانکہ اس نے بھی شرح شروع میں..

تنقیدی مضامین لکھے تھے جن کو اب خاصی اہمیت دی جا رہی ہے، یہاں تک کہ حال (۱۹۷۰) میں لارنس ہاروی نے اس کی تنقید اور شاعری پر ایک انتہائی مفصل کتاب لکھی ہے۔

ناول نگار نقاد کے روپ میں، یا نقاد ناول نگار کے روپ میں جو ہمارے عہد کا ایک منفرد کردار ہے، صرف اتفاقی یا بے وجہ نہیں ہے۔ جدید ناول جو پروست، جوائس اور کافکا کے میلوں لمبے سائے میں پلا بڑھا تھا، اپنی توجیہہ کے لئے انھیں ناول نگاروں کا محتاج تھا جنہوں نے ان غیر معمولی شخصیتوں کا اثر قبول کیا تھا اور ان سے بغاوت بھی کی تھی۔ آج سے تیس چالیس برس پہلے تک ناول ایک روایتی قسم کی صنف سخن تھا، جس میں پیچیدہ ادبی اور فنی مسائل کو گھسیٹ لانے کی ضرورت نہ تھی، لیکن جدید ناول نگاروں کے ہاتھ میں ناول ایک مخصوص، کم انتخاب eccentric اور پیچیدہ صنف کی شکل میں سامنے آیا۔ اس کی توجیہہ اور پچھلے ناول کی تنکیر یا تردید کا کام لامحالہ نئے ناول نگاروں نے ہی کیا۔

میں نے اوپر ہنری جیمز کا حوالہ دیا ہے جس نے ناول کے سارے اخلاقی مسئلے کو یہ کہہ کر ختم کر دیا تھا کہ اس میں انسانی زندگی کا تخیلی انعکاس ہوتا ہے اس کو واقعیت کا نظریہ کہہ سکتے ہیں۔ جیمز کے بعد ناول کی تکنیک جلد ہی بدلی اور بیانیہ کے ایسے اسلوب کی جگہ جس میں ناول نگار ایک ایسے شخص کے روپ میں سامنے آتا ہے جسے تمام کرداروں پر گذرنے والے تمام واقعات کا علم ہے (OMNISCIENT narration)، جوائس وغیرہ کے یہاں بیانیہ کا وہ اسلوب نظر آتا ہے جس میں ناول نگار صرف ایک یا چند کرداروں کے شعور و لاشعور میں غرق ہو کر کائنات یا خود ان کرداروں کا مراقبہ کرتا ہے (Impersonal narration) لیکن واقعیت یعنی اظہار واقعہ کا نظریہ ساوتر بلکہ کامیو تک کسی نہ کسی شکل میں مغربی ناول میں جاری و ساری رہا۔ ساوتر سے پہلی بغاوت کا سہرا کامیو کے سر ہے۔ لیکن اس سے باقاعدہ انحراف روب گریے نے کیا۔ اگرچہ ساوتر اور کامیو دونوں ناول کو

وقت کی بندش سے آزاد کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ساوتر، کامیو سے گے
Menatenes ہے کو ناول نہیں مانتا، وہ کہتا ہے کہ اس کا غیر مسلسل نمائندہ
حال جوان تمام معنی خیز کڑیوں کا اخراج کر دیتا ہے جو تجربہ (بمعنی experiance
کا بھی حصّہ ہیں)، اس کو ناول نہیں بننے دیتا۔ وقت سے بغاوت کی ضمن میں
ساوتر کی کوشش اتنی فکر بھی نہیں جاتی۔ روب گر یے ساوتر کے شاہ کار
Nan Sea کو ایک مربیانہ تبسم کے ساتھ برخواست کر دیتا ہے اور اسے
بیش قیمت لیکن قدیمی فن پارے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ جیسا کہ میں
اوپر کہہ چکا ہوں ساوتر خود اس بات کا قائل ہے کہ وقت میں ایک واضح
اور کھلی ہوئی غیر انقلابیت ہے، وقت واپس نہیں آتا، ہمیشہ اختتام اور
مکاشفے کی طرف لے جاتا ہے، جو موت ہے۔ لیکن پھر بھی وہ حتی الامکان اپنے
ناول کو وقت میں قید رکھتا ہے۔ بقول فرانک کرموڈ ساوتر ناول کو اس
لئے پسند کرتا ہے کہ اس کا تعلق صرف انسانی وقت سے ہے اور اس طرح
ناول ایک شدید تاثر سے دوسرے شدید تاثر کی طرف مستقبل کی راہ میں
بڑھتا جاتا ہے۔ کامیو اور روب گر یے کی اصل بغاوت وقت سے ہے، اس
طرح وقت سے بغاوت بنیادی طور پر اس مسئلے پر غور و خوض کا نام ہے کہ ناول
زندگی کا احاطہ کس طرح اور کس حد تک کرتا ہے۔ لہٰذا ناول کے اخلاقی اور فنی
مسائل کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ بنیادی مسئلہ واقعیت کا ہے (یعنی اس
طرح کی واقعیت جس کا علم بردار ہنری جیمز تھا) چوں کہ واقعیت کا انعکاس
وقت کے دائرے ہی میں ممکن ہے۔ اس لئے ناول اپنا فنی اظہار کس طرح کرے؟
اس سوال کا جواب بہ یک وقت واقعیت اور فنکارانہ اسالیب کا احاطہ
کرتا ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا، ہمارے عہد میں جیمز کی واقعیت کے
خلاف پہلا قدم کامیو نے اٹھایا۔ کامیو بھی بڑی عہد تک واقعیت پرست
ہی تھا۔ اس کی کتاب The Rebel (باغی) جو اس کے تمام فکری نظام
کو محیط ہے، اس خیال کی تائید کرتی ہے۔ وہ کہتا ہے:

ناول دراصل کیا ہے؟ یہ ایک کائنات ہے جس میں واقعہ یا
عمل کو ہیئت بخش دی گئی ہو، جہاں آخری الفاظ کہے جائیں،
جہاں لوگ ایک دوسرے کو پوری طرح اپنالیں، اور جہاں زندگی
تقدیر کی شکل اختیار کرلے۔ ناول کی دنیا اس دنیا کی محض تطہیر
ہے جس میں ہم انسان کی عمیق ترین خواہشات کی تکمیل کے لئے
جیتے ہیں۔ کیوں کہ دنیا بلاشبہ وہی ہے جسے ہم دنیا سمجھتے ہیں
وہ دُکھ، وہ فریب، وہ محبت، سب وہی ہیں۔ ناول کے ہیرو
وہی زبان بولتے ہیں جو ہم بولتے ہیں، ان کی کمزوریاں ہماری
کمزوریاں ہیں .... ، ان کی قوت ہماری قوت
ہے..... بس فرق یہ ہے کہ ناول کے ہیرو اپنی تقدیروں کا
تعاقب اُن کے تلخ انجام تک کرتے ہیں۔

ایک اور جگہ کامیو ناول کے کرداروں کو آفاقی ٹائپ سے تعبیر کرتا ہے اور کہتا ہے
کہ بس فرق اتنا ہے کہ ناول کے کردار ہم سے بلند تر ہیں، کیوں کہ وہ زیادہ دُکھ
اُٹھاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام تصوّرات واقعیت کے ہی مرہونِ منت ہیں
لیکن انہیں کامیو کے آخری افکار سمجھنا درست نہ ہوگا۔ کامیو اس بات سے
بخوبی واقف تھا کہ واقعیت ایک پُرفریب تصور ہے۔ اس کا اظہار اس کی
نوٹ بکس میں ملتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ اس نے لکھا ہے:

واقعیت ایک بے معنی لفظ ہے۔ مادام بواری اور دستفسکی
کا The Possessed، دونوں واقعیت پرست
ناول ہیں، لیکن دونوں ایک دوسرے سے قطعاً مختلف ہیں۔

ان جملوں کی روشنی میں میری مک کارتھی کا نظریہ کہ جدید ناول نگار کو مستقبل
تعمیر کرنے میں اتنی مشکل نہیں ہوتی جتنی حال تعمیر کرنے میں، ایک نئی معنویت
اختیار کر جاتا ہے۔ جدید امریکی ناول واقعیت کے مسئلے کو کس طرح دیکھتا ہے
اس کا اندازہ سال بیلو Saul Bellow کی تنقید سے ہو سکتا ہے۔ سال بیلو
کہتا ہے کہ جدید ناول نے فرد کی داخلی کشمکش کا اخراج کر دیا ہے، کیوں کہ

یہ داخلی کشمکش محض ایک نقطہ ہے، جبکہ میں ساری زندگی کا خلاصہ اور نچوڑ مانگتا ہوں۔ جدید امریکی ناول میں شکایت، احتجاج، عدمیت سے بھرپور غصہ، رواقیت اور ماحول کے شدید احساس کی کارفرمائی ہے اس طرح یہ ناول جوائس کی معنوی اولاد ہونے کے باوجود فنی حیثیت سے اس سے یکسر انکار کرتا ہے سال بیلو، نابا کاف کی لولیتا اور ٹامس مان کے طویل افسانے وینس میں موت کا موازنہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اگرچہ دونوں میں ایک معمر شخص اپنے سے ایک کم عمر شخص (لولیتا میں لڑکی، وینس میں موت میں لڑکا) کے لئے غیر معمولی جنسی خواہش سے مغلوب ہو جاتا ہے، لیکن نابا کاف کے ہمبرٹ کی داخلی زندگی ایک فحش لطیفے کی سطح پر ہے، جبکہ مان کے آشن باخ کی ذہنی زندگی نطشہ کے بیان کردہ اپولو اور ڈائیونی سس Dionysus کی روحانی اور کائناتی کشمکش کا اظہار ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بیلو کا یہ تجزیہ بالکل درست ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نابا کاف کا مرکزی کردار یونانی صنمیات کے Satyrs کی یاد دلاتا ہے جس کا جسم انسان کا ہے لیکن سر اور پاؤں بکرے کے ہیں، اور مان کا مرکزی کردار ایک المیہ کردار ہے جو آدم اور ترغیب اور ہبوط کی علامت بن جاتا ہے۔

داخلیت سے یہ انکار جو آج کے امریکی ناول کا طرۂ امتیاز ہے واقعیت کے اس نئے فرانسیسی تصور سے براہِ راست پیدا ہوا ہے جس کی طرف میں نے اوپر اشارہ کیا ہے اور جس کا قدرے تفصیلی محاکمہ میں اب کروں گا۔ یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ واقعیت کے خلاف فرانسیسی بغاوت جس نے نئے ناول Le Nouveau Roman کو جنم دیا، اپنے فرانسیسی اظہارات میں امریکہ کے مقابلے میں بہت زیادہ پرقوت اور متنوع ہے۔ میں نے اوپر کہا ہے کہ کامیو کی نظر میں ناول کا کردار ایک آفاقی ٹائپ ہوتا ہے۔ میشل بتور Michel Butor جو فرانس میں نئے ناول کے ایک مخصوص نظریے کا بانی ہے، کردار کی اس واحدیت سے انکار کرتا ہے۔ روب گرئیے کے برخلاف بتور منظرنامے کو نظرانداز کر کے کرداروں کی

بات کرتا ہے۔ اپنے ایک مضمون (شائع شدہ ۱۹۶۴) میں وہ کہتا ہے:

یہ اکثر کہا گیا ہے کہ (اپنے جدید، مابعد سروانٹیز مفہوم میں) ناول اور رزمیہ (عنم ج) میں یہ فرق ہے کہ رزمیہ ایک گروہ پر گزرنے والے واقعات (adventures) کا بیان کرتا ہے، جب کہ ناول صرف ایک فرد سے علاقہ رکھتا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ کم سے کم بالزاک کے زمانے سے یہ بات صاف ہو گئی ہے کہ اپنی اعلیٰ شکلوں میں ناول اس تفریق کو ختم کرنے یا اس پر حاوی ہو جانے کا میلان رکھتا ہے۔ اور اس طرح ایک فرد کے حوالے سے ایک پورے سماج کی حرکت اور اس پر گزرنے والے واقعات کا بیان کرتا ہے۔

اس کے برخلاف اشتراکی حقیقت نگاری بتور کی نظر میں ایک بہت ہی تعمیم زدہ اور بے شکل چیز ہے، جس میں اصلی اصلیت بہت کم ہوتی ہے:

جہاں تک اشتراکی حقیقت نگاری کا سوال ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ دراصل انفرادی سرگزشت وحادثہ (adventure) کو انبوہ کے بیوپار کے ساتھ جوڑ دینے کا نام ہے۔ اس طرح اشتراکی حقیقت نگاری دونوں (فرد اور انبوہ) کے درمیان کوئی اصلی اور واقعی ربط قائم نہیں کر پاتی اور محض ایک جھوٹے رزمیہ کی سطح پر رہتی ہے۔

لیکن اشتراکی حقیقت نگاری کی اصل تردید نتالی سارورت کی کتاب The age of suspicion (۱۹۵۶) میں کی گئی ہے، جہاں اس نے واقعیت کے تصور کو بالکل بدل دیا ہے۔

تم واقعیت پرستی کا کیا مطلب لیتے ہو..... وہی ادب حقیقت نگار ہے جو اس پورے خلوص کے ساتھ جتنا کہ اس کے بس میں ہے، اور نظر کی صفائی اور تیزی کے ساتھ، جو اس کے لئے ممکن ہو، اس چیز کو اپنی گرفت میں لے، جس کے بارے میں اس کا خیال

ہو کہ وہ حقیقت ہے اور وہ ایسا کرے، چاہے اپنے ہم عصروں کو لطف
اندوزی کا موقعہ دینے، ان کی تربیت کرنے، اُن کو غلامی سے
آزاد کرانے کے لئے جدوجہد کرنے کی کتنی ہی خواہش اس میں کیوں
نہ ہو۔ ایسا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ وہ (حقائق کو) کم سے کم دھوکا
دے، تضادات اور پیچیدگیوں کو سر کرنے کے لئے کسی قسم کی کانٹ
چھانٹ اور لیپا پوتی نہ کرے

حقیقت سے اس کا لگاؤ اور ذوق اس درجہ ہونا چاہئے
کہ وہ اس کی خاطر کسی قسم کی بھی قربانی سے نہ ہچکے۔ حتیٰ کہ اسے
وہ سب سے بڑی قربانی بھی قبول کرنے سے عار نہ ہونا چاہئے جو ادیب
کا مقدر ہے یعنی تنہائی اور تشکیک اور ذہنی کرب۔

یعنی نتالی ساروت کی نظر میں واقعہ وہ ہے جسے ادیب واقعہ سمجھے۔ دنیا کی رائے یا
حکومت کا مشورہ کچھ ہو لیکن حقیقت کا آخری معیار ناول نگار کا اپنا تجربہ اور vision
ہے۔ جو چیز اسے حقیقت نظر آتی ہے وہ حقیقت ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت
میں اصلاحِ معاشرہ، انقلابی جدوجہد اور ایمان و یقین کے بہت سے آدرشوں سے
ہاتھ دھونا پڑے گا، لیکن اس کے بغیر حقیقت کا سامنا ممکن نہیں۔ اس موضوعی
حقیقت کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ ناول نگار اب اس بات کا پابند نہیں رہا کہ وہ وہی
لکھے جو اس سے متوقع ہو۔ اب اسے وہی بات کہنی ہے جو وہ خود کہنا چاہتا ہے
واقعیت کے اس نظریے، اور روب گرئیے کی واقعیت (یعنی وقت سے فرار
کی واقعیت) کا سارتر اور کمٹ منٹ کے نظریے سے ٹکراؤ لازمی تھا۔ لیکن
اس ٹکراؤ کا جائزہ لینے سے پہلے روب گرئیے کے نئے ناول Le Nouveau
Roman کی طرف واپس آنا ضروری ہے۔

اس بات کی طرف اشارہ شاید غیر ضروری ہو کہ مغرب میں نیا ناول
چاہے وہ یورپ میں لکھا جا رہا ہو یا امریکہ میں، نطشے اور وٹ گنش ٹائن سے
متاثر ہے۔ وٹ گنش ٹائن نے زبان کے بارے میں اپنے خیالات تقریباً
چالیس برس پہلے پیش کئے تھے اور یہ بھی ہمارے زمانے کی بنیادی پیچیدگی اور

تضاد کا ایک نمونہ ہے کہ وہ اور نطشہ، جو بالکل مختلف مکاتبِ فکر سے تعلق رکھتے ہیں، جدید ناول پر یکساں اور بہ یک وقت اثر انداز ہوتے ہیں۔ وٹ گنسٹائن کا کہنا تھا کہ ہم الفاظ کا تصور دراصل تصویروں میں کرتے ہیں اور زبان کا تصور کرنا درحقیقت ایک طرح کی زندگی کا تصور کرنا ہے۔ الفاظ اور اشیاء کی وحدت کا یہ تصور نیا نہیں تھا لیکن وٹ گنسٹائن نے مغرب میں پہلی بار اسے اتنی وضاحت سے پیش کیا۔ اس تصور کے زیر اثر علامت یا استعارہ خود الفاظ ہی میں موجود ٹھہرے۔ لہٰذا یہ کہنا ممکن ہو گیا کہ ادب پاسے کو یہ ضرورت نہیں ہے کہ وہ علامت یا استعارہ کو اختیار کرے، بلکہ یہ ہے کہ وہ اشیاء کو اختیار کرے۔ شیئت (Thingism) کا یہ نظریہ روب گرییے نے اپنے ناولوں میں پوری طرح برتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر اس کے کسی ناول میں اکا دکا استعارہ یا پیکر نظر آجاتا ہے تو نقاد بڑی سرگرمی اور تفصیل سے اس کا ذکر کرتے ہیں ا جہاں تک سوال نطشہ کا ہے، فرینک کرموڈ کا یہ خیال توجہ کا مستحق ہے کہ کوئی توجہ ہوگی کہ جب سے نطشہ نے کانٹ کے بعض تصورات کو تفصیلی شکل بخشی اور ان کا عمومی اطلاق کیا، ادب نے اپنے اس حق کا بار بار شدت داطوار سے اعلان کیا ہے کہ افسانوی ہیئتوں میں spontaneous اور پرائیویٹ انتخاب کی گنجائش ہونی چاہیے۔ نطشہ کے بعد یہ کہنا ممکن ہو گیا تھا کہ ہر وہ چیز جسے سوچا جا سکتا ہے "یقیناً" افسانہ ہوگی افسانہ اور حقیقت میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے جس کی بنا پر افسانے میں اختتام و آغاز ضروری سمجھا جائے۔ لیکن زندگی میں نہ باقاعدہ اختتام کی ضرورت ہو نہ آغاز کی۔ اس طرح افسانوی ہیئت کوئی ایسا دلیل دعویٰ (Hypothesis) نہیں ہے جس کی سچائی یا جھوٹائی ثابت کی جا سکے۔ افسانوی ہیئت یعنی افسانہ یا ناول جب تک ہمارے کسی نہ کسی کام آ سکتا ہے (اس معنی میں جس طرح کلیم کی تو بہ ہمارے کام آتی ہے کہ اس سے کچھ باتیں واضح ہوتی ہیں) درست ہے۔ جب وہ ہمارے کام نہیں آسکتا، یعنی اس سے کوئی بات واضح نہیں ہوتی، تب وہ غلط نہیں رہا بلکہ بے کار ہو گیا۔

ان نظریات کو ادبی شکل روب گرییے کے اس دعوے میں ملتی ہے کہ "ناول کسی خیال، شے یا حقیقت کا اظہار نہیں کرتا۔" The Novel

expresses nothing ۔ ہم نئی واقعیت اسی وقت حاصل کر سکتے ہیں جب بیانیہ "خود کو وقتیت (Timeness) سے منقطع پاتا ہے اور جب وہ گزرتا یا بہتا نہیں ہے "نیا ناول" خود کو دہراتا ہے، بیچ سے کاٹتا ہے ۔ خود ہی اپنی ترمیم کرتا ہے، اپنی تردید کرتا ہے، لیکن یہ سب کرنے کے باوجود وہ اتنا حجم اکٹھا نہیں کرتا جو کہ ماضی کی یعنی روایتی مفہوم میں کہانی کی تشکیل کر سکے "۔ روب گریئے کے ناولوں میں وہ اشیاء اور اشارے جن پر پلاٹ کا دار و مدار ہوتا ہے بالکل غائب ہو جاتے ہیں، اور ان کی جگہ ان اشیاء اور اشاروں کی خالص شئیت رہ جاتی ہے ۔ مثلاً ایک خالی کرسی محض ایک خالی کرسی ہے، نہ کہ کسی غیر حاضری کی علامت یا کسی کی آمد کی توقع ۔ کسی کے کندھے پر رکھا ہوا ہاتھ محض ایک کندھا اور ایک ہاتھ ہے نہ کہ دوستی اور ہمدردی کا ایک اشارہ ۔ اس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے روب گریئے کہتا ہے:

> جہاں تک ناول کے کرداروں کا سوال ہے، تو وہ کردار خود اپنے پڑھنے والے کی دلچسپی اور رجحان کی روشنی میں مختلف تشریحات کے متحمل ہو سکتے ہیں اور کسی بھی طرح کی تفسیاتی، تحلیل نفسیاتی، مذہبی یا سیاسی رائے زنی کو راہ دے سکتے ہیں ۔

روب گریئے کے یہاں ناول یا فلم کا اسکرپٹ لکھنے کا عمل ایک انجانے ملک میں سفر کرنے کا عمل ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ میرا ہر ناول ایک تجربہ ہے، اور میں خود نہیں جانتا کہ اس کا ماحصل کیا ہو گا ۔

اس طرح روب گریئے کے ناول کسی ایسی فلم کا تاثر پیدا کرتے ہیں جس میں ساؤنڈ ٹریک نہ ہو ان ناولوں میں انسان بحیثیت ایک وجود نہیں بلکہ ایک شے کی طرح نظر آتا ہے ۔ روب گریئے اشیاء کو ان جذبات کے حوالے کے بغیر پیش کرتا ہے جو ان اشیاء سے پیدا ہوتی ہیں ۔ وائنڈ ٹین کا خیال بہت صحیح ہے کہ روب گریئے کا ناول شاعری کی صورتِ حال خلق کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ ممکن ہے کہ روب گریئے کی اس کوشش کے پیچھے شعوری یا غیر شعوری طور پر والیری کا . . . . ابطال کرنے کا جذبہ ہو کیونکہ والیری نے ناول کو بھی نثر کی صنف میں رکھا ہے اور نثر اس کے نزدیک شاعری کی بالکل ضد ہے، اس وجہ

سے کہ یہ "واقعات کی روداد اور بیان اس طرح پیش کرتی ہے کہ حقیقت کا التباس پیدا ہو جاتا ہے۔ ناول اور کہانی کا مقصد یہ ہے کہ تصویروں، منظروں، واقعات اور حقیقی زندگی کے دوسرے representations کو سچائی (یعنی سچے اور اصلی ہونے) کی قوت بخش دی جائے۔" والیری کہتا ہے کہ شاعری ان سب نثری مقاصد سے ماورا ہے۔ ممکن ہے کہ واقعیت سے روب گریئے کا انکار والیری کے اسی نظریے کا جواب ہو۔

روب گریئے اشیاء کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ ان میں ایک ڈرامے کا تناؤ پیدا ہو جاتا ہے لیکن ان کے ساتھ خوف، محبت یا خوشی کے جذبات کے بجائے ایک خالص تاثر کی سی کیفیت ہوتی ہے۔ اس کا نظریہ یہ ہے کہ شعور کی داخلی حقیقت صرف ان اشیاء کے سیاق و سباق میں وجود رکھتی ہے جن سے کہ وہ شعور ٹکراتا ہے یا جن کا وہ سامنا کرتا ہے لہٰذا شعور و لاشعور کی پیچ در پیچ جگر کاوی کی اصل اس ماحول کے ذریعہ ظاہر ہو سکتی ہے جس میں کوئی شخص یا وجود خود کو موجود پاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "کسی ناول کے مواد یا موضوع کا ذکر کرنا ناول کو اصنافِ فن کی فہرست سے خارج کرنے کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ کیونکہ فن نہ کسی چیز کا اظہار کرتا ہے، نہ کسی چیز کا مظروف ہوتا ہے۔ فن اپنا توازن اور مفہوم آپ پیدا کرتا ہے۔"

روب گریئے کے نقادوں کی کمی نہیں ہے۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ "نئے ناول" کے تمام فنکاروں میں روب گریئے ہی ایک ایسا شخص ہے جس کو بجا طور پر جو اںسال، پردست اور کا فنکار کا اگلا قدم کہا جا سکتا ہے۔ امریکی ناول کی صورتِ حال پر میں اشارہ کر چکا ہوں۔ انگلستان میں پچھلے پندرہ برس میں کوئی ناول ایسا نہیں لکھا گیا جو یا تو کسی نئے تجربے کا اظہار کرتا ہو یا کم سے کم پرانے ہی اسلوب میں کسی اعلیٰ کارنامے کا حامل ہو۔ ہم زیادہ سے زیادہ ڈورس لیسنگ Doris Lessing کے طویل ضخیم ناول The Children of Violence

کا نام لے سکتے ہیں جو تقریباً چار ہزار صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور جس کا آخری حصہ The Four Gated City ۱۹۶۹ کے آخر میں شائع ہوا ہے۔ ماضی سے لے کر مستقبل تک پھیلا ہوا یہ ناول زندگی کے کئی پہلوؤں کا جائزہ لیتا ہے، لیکن آئندہ برسوں میں اس کی کیا وقعت ہوگی، اس کا فیصلہ ابھی کرنا مشکل ہے۔

اٹلی میں نئی ناول نگاری ابھی ایامِ طفولیت میں ہے، بشرطیکہ آپ البرٹو موراویا اور اگنازیو سلون کو بھی جدید ناول کی صورتِ حال کا حصہ سمجھنے پر مُصر ہوں۔ انگلستان اور اٹلی میں تجربہ اور روایت دونوں کا راستہ رُکا سا گیا ہے۔ اس کے برخلاف اگرچہ امریکہ میں کوئی بہت بڑا یا اہم ناول نہیں لکھا گیا۔ لیکن وہاں تجربہ کرنے کی دُھن جمود شکنی کا فرض انجام دے رہی ہے تسلیم شدہ طرز کے ناول نگاروں میں سال بیلو اور ہنری راتھ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ تجربے کی ضمن میں ولیم برروز کے علاوہ گل آر لووز Gil Orlovitz اور جیک کرڈنگ کا ذکر یقیناً ہو گا۔ لیکن تجربے کے جوش کے باوجود امریکی اجتہاد میری نظر میں کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں ہے کیونکہ وہ سراسر جوائس، روب گرئیے اور دوسرے یورپی اثرات کا پروردہ ہے۔ فرق یہ ہے کہ امریکی avant garde میں ان سب کا اثر بہ یک وقت نظر آتا ہے، اور ان یورپی اثرات کے ذریعے جدید تر امریکی ناول کی توریث اسٹرن (Sterne) تک پہنچتی ہے۔ مثلاً گل آرلووٹز کے مندرجہ ذیل اعلان نامے (۱۹۶۵) پر یہ تمام اثرات نمایاں ہیں:۔

(۱) ہمیں کسی بھی حقیقت کی افسانوی شکل پیش کرنے کا اختیار ہے۔ اور کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو حقیقت نہ ہو۔
(نطشہ اور روب گرئیے)

(۲) اگر ہم چاہیں تو ہمارا مقصد صرف یہ ہو سکتا ہے کہ ہم پڑھنے والے کے ذہن میں ایک تناؤ بنائے رکھیں۔ یہ تناؤ، جو بذاتِ خود سیمابی ہوتا ہے، فن پارے کے وجود کا واحد نشان ہے (روب گرئیے)

(۳) صرف و نحو چونکہ منتخب استعمالات کی باقاعدگی کے سوا کچھ نہیں
اس لئے ہم ضرورت پڑنے پر صرف و نحو کو بدل سکتے ہیں، اسے
کلیتہً مسترد کر سکتے ہیں۔ (جوائس اور اس کے حوالے سے سٹرن)
(۴) ہم افسانوی شکل کو اس طرح خلق کر سکتے ہیں کہ نتیجہ مبہم،
اُلجھانے والا اور کبھی کبھی پُر معنی لفظی ترجمے یا توضیح کے
بالکل ہی لائق نہ ہو۔ (نتالی ساروت وغیرہ)
(۵) جب تک کہ فن پارہ قاری کو پکڑ کر اسے اپنی گرفت میں لئے
رہتا ہے، ایک بنیادی معنی کی تشکیل ہو جاتی ہے۔
(ردب گرئیے وغیرہ)

اس اعلان نامے کے اور بھی اجزاء ہیں، لیکن بنیادی باتیں وہی ہیں۔ فرانس کے "نئے
ناول اور امریکہ کے ان ناولوں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان میں دلچسپی کا عنصر
کم ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک موضوعی فیصلہ ہے۔ محمد حسن عسکری کا کہنا ہے کہ
انہوں نے Middlemarch سے زیادہ دلچسپ کتاب نہیں پڑھی، حالانکہ اس
کے بارے میں عام خیال تھا اور ہے کہ یہ ایک انتہائی خشک اور مشکل ناول ہے
اس میں کوئی شک نہیں کہ کسی فن پارے کا دلچسپ نہ ہونا یا مشکل ہونا ایک
اضافی رائے ہے جو کثرتِ مطالعہ اور مزاولت سے بدل بھی سکتی ہے۔ اس
کی بہترین مثال بیکٹ کا ڈراما Waiting for Godot ہے۔ ۱۹۵۷ میں
جب اسے پہلی بار کھیلا گیا تو سب لوگوں نے اسے بہت مشکل کہا۔
۱۹۶۷ میں جب اسے دوبارہ پیش کیا گیا تو سب کی رائے یہ تھی کہ بے
شک یہ ہمارے عہد کے شاہکاروں میں ایک ہے۔ بس اس میں یہی
عیب ہے کہ اس کا پیغام ضرورت سے زیادہ واضح ہے۔ اسی طرح روب
گرئیے کے ناولوں کے بارے میں راسٹ ہین کی اس رائے کے باوجود کہ ان
میں ایک سچا تخلیقی تحرک ہے، لیکن اسے ایک نظام میں اس طرح منضبط
کر دیا گیا ہے کہ نتیجے کے طور پر فن پارہ خشک، غیر دلچسپ اور ٹیڑھا
میڑھا ہو گیا ہے۔ میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ اس سلسلے میں کوئی رائے

قبل از وقت ہوگی ۔ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ بعض نقادوں کے نزدیک نئے
فرانسیسی ناول کا غیر دلچسپ ہونا ہی اس کے اصلی اور سچے ہونے کا ثبوت ہے۔
جدید امریکی ناول کا ایک بڑا حصہ جنس اور اس کے مختلف
اظہارات سے مملو ہے۔ یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ جب فرانس میں ژین
ژنے کی سی ناول نگاری کا زوال ہے (اس معنی میں کہ وہاں اب نئے ناول کا چرچا
ہے جو ژنے سے بہت آگے ہے) تو امریکہ میں ژنے کی کتابوں کا مطالعہ بڑے
ذوق و شوق سے ہو رہا ہے، ان پر تفصیلی مضامین لکھے جا رہے ہیں۔ اور یک
جنسی یعنی Homo Sexuality امریکی ناول کا ایک مستقل موضوع بن
گیا ہے۔ بروزنے وغیرہ کی یک جنسی کے علاوہ نیگرو ناول نگار جیمز بالڈون
(جس کے بارے میں بعض لوگوں نے کہا ہے کہ صرف اس کے بارے میں یقینی پیش
گوئی کی جا سکتی ہے کہ اس کے ناول سو برس بعد بھی پڑھے جائیں گے) اپنے متعدد
ناولوں میں یک جنسی کو موضوع بناتا ہے۔ فیڈلر نے امریکی ناول کی غیر معمولی
اور غیر ضروری جنس پرستی کی اصل بتاتے ہوئے ایک جرمن نژاد مفکر ولیم رائخ
کا ذکر کیا ہے جس نے جنس پرستی کو ایک پورے فکری نظام میں بدل دیا تھا،
بہرحال، نارمن میلر، ہنری ملر اور اس قبیل کے چھوٹے بڑے ناول نگار بلکہ جنس
نگاروں کا موجودہ مطالعے سے کوئی تعلق نہیں ہے، کیوں کہ جدید ناول کی تشکیل
میں ان کا کوئی حصہ مجھے دکھائی نہیں دیتا۔ یہ بات میں اس غیر معمولی عقیدت کے
اظہار کے باوجود کہہ رہا ہوں جو لارنس ڈرل کو نارمن میلر سے ہے اور جس کا تذکرہ
جا بہ جا ان دونوں کے خطوں میں ملتا ہے۔ انگریزی ناول نگار لارنس ڈرل کو اپنے
اسکندریہ والے چار ناولوں سے غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی ہے۔ ڈرل کا کہنا ہے
کہ اس نے ایک Fourdecker novel لکھا ہے، اس معنی میں کہ واقعات
کے ایک ہی سلسلے کو چاروں ناولوں میں چار مختلف کرداروں کی زبان سے بیان
کیا گیا ہے۔ اسلوب کی غیر معمولی خوبصورتی اور استعارہ و پیکر کی انوکھی ندرت
کے باوجود یہ احساس برقرار رہتا ہے کہ یہ تکنیک نئی نہیں ہے۔ براؤننگ نے
اپنی طویل نظم The Ring and The Book میں اس تکنیک کو انتہائی

چابک دستی اور کفایت کے ساتھ برتا ہے۔ میلر اور ڈرل ایک ہی قبیل کے ناول نگار ہیں۔ ڈرل کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اس کا اسکندریہ چار ناولہ "دماغ میں جنس کے سرایت کر جانے" (Sex in the head) کا نمونہ ہے۔ میلر کے بعض افسانوں میں علامتی اور نفسیاتی پیچیدگیاں ڈھونڈنے کی کوشش کی گئی ہے، (ڈرل نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ تمہارے سامنے شیکسپیئر وغیرہ سب بکواس ہیں) لیکن پھر بھی اصلاً وہ اور اس کی طرح کے اور ناول نگار زیادہ سے زیادہ مقبول اور مشہور اور بااثر ادیب کہے جا سکتے ہیں۔ جدید ناول کی شکل بندی میں ان کا کوئی حصہ نہیں۔ ان کی طرح کے ناول فرانس، اسپین جرمنی اور اٹلی میں بھی لکھے جا رہے ہیں۔ ہم ان سے صرف اس لئے بے خبر ہیں کہ ان کے ترجمے ہم تک نہیں پہنچ سکتے۔

مجھے امید ہے کہ آپ مجھ سے یہ توقع نہ کریں گے کہ میں اس مضمون میں کزن زاکی Kazant Zakis، ہال ڈار لیکس نس Haldar Laxness (لیوکاچ نے جس کی مدح کی ہے، کیونکہ وہ کمیونسٹ پارٹی کا ممبر ہے) آئی۔ بی۔ سنگر (یہودی ناول نگار جو Yiddish اور انگریزی دونوں میں لکھتا ہے) اور شولوخوف کا بھی تذکرہ کروں گا۔ میرا یہ مضمون صرف ان ناول نگاروں اور نقادوں تک محدود ہے جن کی تحریروں اور افکار نے اس چیز کو جنم دیا ہے جسے ہم جدید مغربی ناول کہتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ متذکرہ بالا ناول نگاروں کی شہرت کی اساس فنی بنیادوں پر نہیں ہے۔ لیکن میں اس بات کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں کہ پولینڈ اور رومانیہ وغیرہ کے نئے ناول پر کافکا اور پروست کا اثر نظر آتا ہے اور یہ ناول نگار اب وہاں پڑھے جانے لگے ہیں لیکن ابھی وسطی اور مشرقی یورپ میں ناول کی کوئی ایسی تحریک نہیں اٹھی۔ جس کا تذکرہ مجموعی صورتِ حال کو سمجھنے کے لئے ضروری ہو۔

جرمنی کا معاملہ برعکس ہے۔ ہمارے عہد میں فرانس کے علاوہ اگر کسی یورپی ملک میں ناول پر سنجیدگی سے غور کیا گیا تو وہ جرمنی ہے۔ لیوکاچ Lukacs اگرچہ ہنگیرین تھا لیکن اس نے اپنا کام جرمن زبان

میں کیا اور اس کی زیادہ تر تنقید بھی جرمن ادیبوں پر رہی۔ لیوکاچ نے ناول کی ماہیت، تاریخی ناول، جدلیاتی مادیت اور اشتراکی حقیقت نگاری کے مختلف مسائل پر تفصیلی بحثیں کی ہیں۔ اشتراکی خیالات کی پابندی کے باوجود اس کے یہاں ایک مخصوص حد تک آزادہ روی اور روشن خیالی نظر آتی ہے۔ چنانچہ اسٹیون اسپنڈر سے گفتگو کے دوران اس نے کہا کہ اگرچہ وہ نئے ناول نگاروں (یعنی فرانس کے Nouveau Roman) کو نظرِ استحسان سے نہیں دیکھتا اور نہ ہی وہ جوائس کو پسند کرتا ہے، کیونکہ یہ ناول نگار زندگی کے بارے میں اس کے تجربے میں کوئی اضافہ نہیں کرتے، لیکن وہ پروست کو قبول اور پسند کرتا ہے۔ اسی طرح اس نے سول ژنٹسن کے مشہور ناولٹ A day in The life of Ivan Denisovich کی بھی تحسین کی ہے۔ یہ درست ہے کہ اشتراکی حقیقت نگاری اور واقعیت پر اس کے خیالات اپنے مخصوص مارکسی مرکز سے بہت دور نہ جا سکے۔ لیکن روشن خیالی کی جو فضا اس نے قائم کی تھی اس کا اثر تمام جرمن ناول پر نظر آتا ہے۔ رابرٹ مسل Robert Musil (متوفی ۱۹۴۱) کے علاوہ بھی جو نسبتاً پرانا ناول نگار رہے، جرمن ناول میں نئے رجحانات کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ سیاسی اور سماجی وجوہ سدِ راہ بنتی رہی ہیں اور اس وجہ سے نئی فرانسیسی تحریر کا براہِ راست اثر جدید جرمن ناول پر نہیں نظر آتا۔ لیکن جوائس، کافکا اور پروست سے استفادہ جاری رہا ہے۔ اس وجہ سے آج کے جرمن ناول نگار مثلاً گنتر گراس Gunter Grass، روم کاف Ruhm Kof کے ناولوں کی فضا ویسی ہی ہے جیسے کسی جدید ناول کی ہو سکتی ہے۔ گنتر گراس کے ناول The Tin Drum کا ذکر اس سلسلے میں خصوصیت سے کیا جانا چاہئے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جرمنی میں ناول کا جدید احیاء اسی ناول سے شروع ہوتا ہے گراس پر جوائس کا اثر نمایاں ہے لیکن وہ جوائس کا مقلد نہیں ہے۔ موضوع کی طرف گراس کے رویے میں جو چیز فوراً متوجہ کرتی ہے وہ اخلاقی تعلیم دینے سے اس کا انکار ہے۔ اس کی شاعری اور ناول دونوں میں آزاد انتخاب کا یہ رویہ نمایاں

ہے جیسا کہ نوجوان جرمن نقاد ایچ۔ ایم۔ انسن برگر H.M. Enzensberger اپنے ایک مضمون میں کہتا ہے۔ "تمام جدید جرمن ادیبوں میں ایک قدر مشترک ہے اور وہ ہے گمبھیر، پنڈتانہ پوز اختیار کرنے سے انکار، اور نام نہاد اعلیٰ اقدار کا ڈھنڈورا پیٹنے سے گریز۔" پوز سے انکار اور انسانی مسائل کو انسانی سطح پر انگیز کرنے کی کوشش وہ دو عناصر ہیں جو ٹامس مان (متوفی ۱۹۵۵) کے بعد آنے والوں کو اس سے ممتاز کرتے ہیں۔ مان کے یہاں کوئی لفظی پوز نہیں تھا، لیکن اس کے اندازِ فکر و اسلوبِ تحریر میں ایک ٹھوس بھاری پن تھا جو مرعوب تو کرتا ہے لیکن اس سے محبت نہیں ہوتی۔ کافکا کے یہاں بھی گمبھیرتا اور ٹھوس پن نمایاں ہے۔ لیکن اس کے یہاں خاص کر بعض افسانوں (طویل اور مختصر) میں مزاح کا بہت لطیف رنگ ملتا ہے جو اس کی تحریروں کے گدلے ابر نما نیم تاریک ماحول کو ایک گلابی روشنی بخش دیتا ہے۔ یہ کیفیت مان کو بہت کم نصیب ہوئی اس کے برخلاف نئے جرمن ناول نگاروں، خاص کر گنتر گراس کے The Tin Drum جیسے ناولوں میں Lightness of touch کی کیفیت ملتی ہے یہی حال جدید ترین ناول نگار آرنلڈ شمٹ کا ہے۔ نقادوں نے اس کے انتہائی طویل ناول Bottom's Dream میں ناباکاف اور جوائس کا اثر تلاش کیا ہے لیکن وہ خود کہتا ہے کہ اس کے معنوی استادوں میں انگریزی ناول نگاروں سمولٹ، سٹرن (Somollett Sterne) اور لوئس کیرل (Alice in Wonderland کا مصنف) کے نام نمایاں ہیں۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ یہ تینوں مزاح نگار بھی ہیں، اور علی الخصوص سٹرن اور کیرل کے یہاں ابہام اور مزاح کا ایک غیر معمولی امتزاج ملتا ہے۔

جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں یہ کہنا مشکل ہے کہ جدید جرمن ناول فرانس کے "نئے ناول" سے کس حد تک متاثر ہوا ہے۔ وسعتِ نظر، روشن خیالی اور آزادی سے اثر قبول کرنے کی روایت جرمن ادب اور تنقید میں شروع سے موجود رہی ہے۔ جدید عہد کے نقادوں میں لوکاچ کے علاوہ فریڈرک گنڈالف کا نام فوراً ذہن میں آتا ہے۔ لیکن سیاسی وجوہ کی بنا پر فرانس کا اثر جرمنی پر

بہت کم پڑا۔ اس لئے یہ شاید نہیں کہا جا سکتا کہ جرمنی میں نئے ناول کا ارتقا فرانس کا مرہونِ منت ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ جرمنی کے نئے ناول نگار اپنے ہم عصر فرانسیسی ناول سے بے خبر ہیں۔ السن برگر، نتالی ساروت اور روب گریے کا معترف ہے لیکن وہ "ڈاکٹر ژواگو" کو محض ایک اچھا اوسط سے اوپر ناول سمجھتا ہے۔ اس رائے سے جرمن تنقید اور ناول اور فرانسیسی ناول کا ربط سمجھا جا سکتا ہے۔

لیکن جدید روسی ناول کے بارے میں ربط کی بات نہیں کہی جا سکتی اول تو مجھے اسی بات میں شبہ ہے کہ جدید روسی ناول نام کی کوئی چیز ہے بھی یا نہیں۔ میرا مطلب ہے ایسا روسی ناول جسے مغربی ناول کے عمومی تناظر میں جدید سمجھا جا سکے۔ آج کے روسی ادب نے مغربی صورت حال کا اثر بہت کم قبول کیا ہے، اور اس کی متعدد وجہیں ہیں۔ مثلاً ایک تو یہ کہ جدید ادب کی تخلیق کے لئے تجربہ شرط ہے، اور روس میں جہاں ادب کے نظریات حکومت کی پالیسی کے ماتحت وضع ہوتے ہیں، آزادانہ تجربہ کی گنجائش نہیں۔ دوسرے یہ کہ خود روسی ادیب اپنے مخصوص سماج اور ماحول میں اس طرح غرق ہے کہ وہ دوسروں کو متاثر کر سکتا ہے لیکن ان کا اثر قبول کرنے میں اسے مشکل ہوتی ہے۔ ایک تیسری بڑی وجہ یہ ہے کہ آج کے روسی ادیب کے سامنے غیر ملکی ادب کے صرف وہی نمونے آتے ہیں حکومت جن کی اجازت دیتی ہے، اس طرح روس کا ادیب اپنے گردو پیش سے اکثر بے خبر رہتا ہے۔ چنانچہ السن برگر سے گفتگو کے دوران روسی ناول نگار اور سرکاری حیثیت سے منظور شدہ ادیب کونسٹنٹین سمونوف نے یہ تسلیم کیا کہ اس نے فرانس کے نئے ناول کا مطالعہ نہیں کیا تھا، الا یہ کہ اس نے نتالی ساروت کی چند تحریریں دیکھی تھیں جو اسے خاصی خشک اور غیر دلچسپ معلوم ہوئیں۔ ملحوظ رہے کہ یہ گفتگو اس زمانے میں ہوئی تھی جب روسی ادب میں آزادہ روی اور روشن فکری کا چرچا تھا اور سول ژنتسن کا مشہور ناول ..... A day in the Life of ... چھپ چکا تھا کہا جاتا ہے کہ روس میں بہت سے جدید ادیبوں کی تحریریں سائیکلو اسٹائل

ہوکر ہاتھ کے ہاتھ تقسیم ہوتی ہیں۔ ان کی نوعیت سے باہری دنیا تقریباً بے خبر ہے۔ سنیاوسکی Sinyavsky (جو ابھی حال میں جیل سے آزاد ہوا ہے) کے جو افسانے ہم تک پہنچے ہیں ان میں تکنیک کا تنوع نظر نہیں آتا، لیکن وہ گھٹی گھٹی پارٹی لائن کی فضا بھی نہیں ملتی جو ادب پر سیاسی اقتدار والے ملکوں کے ادب میں پائی جاتی ہے۔

جب پاسترناک کا ناول "ڈاکٹر ژواگو" (۱۹۵۸) شائع ہوا تھا تو اسٹورٹ ہیمپ شر Stuart Hampshire نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

> ڈاکٹر ژواگو پچھلے پچاس برسوں کے بڑے ناولوں میں شمار ہونے کے لائق ہے، اور پچھلی لڑائی کے بعد کا اہم ترین ادبی کارنامہ ہے لیکن اس بات کا امکان نہیں ہے کہ یہ ناول فرانس، برطانیہ یا امریکہ کی ناول نگاری پر اثر انداز ہوگا، کیونکہ یہ ناول کے عام دھارے سے بہت دور ہے اور پچھلے تیس برسوں کے تجربات کا اس پر بہت کم اثر نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر ژواگو کی قدروقیمت کے بارے میں ہیمپ شر کی رائے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے، لیکن اس کے اس خیال سے اتفاق ناگزیر ہے کہ پاسترناک کا ناول جدید مغربی ادب کے دھارے سے بالکل الگ ہے۔ یہی بات سولژنٹسن کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے دونوں کے ناول بالکل روایتی اور بیانیہ ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ پاسترناک کی نثر شاعری سے بوجھل ہے (موتوف نے انتن برگر سے کہا کہ پاسترناک ایک عمدہ شاعر لیکن معمولی نثر نگار ہے) جب کہ سولژنٹسن کی زبان روس کے کلاسیکی ناول نگاروں تورگنیف اور پشکن اور دوستفسکی کی طرح ظاہری پیچیدگی اور عبارت آرائی سے معرا ہے۔

پاسترناک کا تذکرہ مجھے اس بات کی یاد دلاتا ہے کہ تجربے کی دوا دوش کے باوجود روایتی طرز کا ناول ابھی یورپ میں بھی ختم نہیں ہوا ہے،

اور نہ کبھی ہوگا۔ جدید طرز کبھی بھی قدیم طرز کو پوری طرح مغلوب نہیں کرتا، اس
میں حسبِ دل خواہ ترمیم ضرور کرتا ہے۔ مغربی ادب کی صورتِ حال کا ایک
مستقل پہلو یہ ہے کہ جدید کے خیر مقدم کے ساتھ ساتھ قدیم کا مطالعہ اور اس
کا revaluation ہوتا رہتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ہر عہد میں بعض بعض
پرانے ادیبوں کی زیادہ پذیرائی ہوتی ہے، بعض بعض کی کم۔ چنانچہ آج کل
انگریزی میں جارج ایلیٹ اور فرانسیسی میں زولا کا دَور دَورہ ہے۔ جارج ایلیٹ
پر تقریباً ہر سال دو چار مفصل کتابیں نکلتی ہیں اور زولا کو تو میشل بتور جیسا جدیدیت
پرست نقاد ملا ہے۔ روایتی طرز یا بالکل نئے اور روایتی کے درمیان کا طرز
رکھنے والے ناول نگاروں میں سے بعض ایسے ہیں، مثلاً ڈی۔ ایچ۔ لارنس،
جن پر بحث شاید کبھی بند نہیں ہوتی۔ تامس مان کا بھی یہی حال ہے۔ لہٰذا یہ سمجھ
لینا کہ روایتی طرز کے ناول نگاروں کا سلسلہ یا ان میں دلچسپی اب ختم ہو گئی،
درست نہ ہوگا۔ نظریاتی سطح پر بھی روایتی omniscient narration
کی حمایت کرنے والے موجود ہیں، چنانچہ Wayne Booth نے اپنی کتاب
The Rhetoric of Fiction (1961) میں اس خیال سے بحث کی ہے۔
impersonal narration کی تکنیک جو ہنری جیمز کے بعد جوائس اور دوسروں
کے ہاتھوں تکمیل کو پہنچی، کوئی ضروری نہیں ہے کہ omniscient narration
سے لازماً بہتر ہو۔ ایسا ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ اسی طرح تجربے کی تمام وسعت
اور توڑ پھوڑ کے باوجود اس بات سے انکار شاید ممکن نہ ہو کہ جوائس اور پروست
کے بعد کوئی قرار واقعی تبدیلی ناول کی تکنیک اور نظریات میں آئی ہے تو صرف
روب گریے کے ہاتھوں آئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سارتر، جو جوائس کو برداشت
کر سکتا ہے اور ژاں ژنے کی تعریف میں سیکڑوں صفحے کی کتاب لکھ سکتا ہے
روب گریے کو بالکل مسترد کرتا ہے۔

سارتر کے ہاتھوں روب گریے کا مسترد ہونا اس لیے بھی لازمی
ہے کہ روب گریے ہی نے وابستگی کے سارے مسئلہ کو یہ کہہ کر خارج از
بحث کر دیا تھا کہ فن نہ کسی چیز کا اظہار کرتا ہے اور نہ کسی چیز کا مظہر

ہوتا ہے۔ جب اظہار اور مواد دونوں کا ابطال ہو گیا تو وابستگی کا سوال ہی کہاں رہ جاتا ہے۔ لہٰذا جس طرح روب گرئیے نے ناول پر وقت کی جان لیوا بندش سے فنکار کی خاطر مکاشفہ اور موت کو رد کیا تھا اور بیانیہ کو وقتیت سے الگ کر دیا تھا، اسی طرح اور اسی منطق کی رو سے اس نے وابستگی سے بھی انکار کیا۔ دونوں مسائل کا انضمام جس طرح روب گرئیے میں ملتا ہے وہ اس کے انقلابی اجتہاد کی دلیل ہے۔

ظاہر ہے کہ وابستگی کی بحث روب گرئیے سے نہیں شروع ہوتی لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وابستگی کی بحث ہماری ہی صدی کی دین ہے اور اس کا آغاز جدید ادب کے ساتھ ہی ہوتا ہے۔ اس بحث میں شدت اس وقت آئی جب دوسری جنگِ عظیم میں ادیبوں کو روس اور نازی جرمنی کے معاہدے کا سامنا کرنا پڑا۔ اس سے پہلے شاید کبھی کسی ادیب کو انتخاب کی ایسی کڑی مہم سے نہیں گزرنا پڑا تھا۔ اسپینی خانہ جنگی میں بھی صرف اپنے عقائد کے اظہار کی ہمت کا معاملہ تھا، انتخاب میں کوئی مشکل نہ تھی۔ دوسری جنگِ عظیم اور دائیں بائیں کے اس گٹھ جوڑ نے پہلی بار ادیبوں کو اس حقیقت سے روشناس کیا کہ سیاسی عقائد سے وابستگی صرف آزادی کا پرچم لہرانے اور استبداد کے خلاف نبرد آزما ہونے کا نام نہیں ہے۔ چونکہ فرانس اس روحانی کشمکش میں سب سے پہلے مبتلا ہوا تھا اس لئے فرانس ہی میں یہ سوال بھی سب سے پہلے اُٹھا۔ وجودی فلسفے کے تحت انتخاب اور آزادیٔ ارادہ کا مسئلہ اس پر مستزاد تھا۔ وکٹر برام بیر Victor Brambert نے ٹھیک کہا ہے کہ "یہ بات شروع شروع میں پوری طرح واضح نہ ہوئی تھی کہ فن کے سماجی کردار اور کسی ایسے تجربے کے ساتھ، جو خارجی دنیا میں فٹ نہ ہو سکے فن کار کی داخلی وابستگی کے درمیان کوئی کشاکش بھی پیدا ہو سکتی ہے۔" لیکن یہ کشمکش جب سامنے آئی تو اس نے زندگی اور ادب کے بہت سے بنیادی تصورات کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ایک طرف تو آندرے مالرو جیسے روشن فکر Liberal ناول نگار تھے، جو فن کو انسانیت اور

فن کار سے وابستہ گردانتے تھے۔ "فن تسلیم واطاعت کا عمل نہیں ہے" مالرو نے کہا "یہ ایک فتح ہے۔ کس چیز کی فتح؟ جذبات کی اور ان کے ذرائع اظہار کی۔ کس چیز پر فتح۔؟ لاتعلقی اور منطق کی بے رحمی پر" اور دوسری طرف سادر تر تھا، (جو نظریاتی اختلاف کے باوجود اب بھی ایک ماؤ نواز پرچے کی ادارت صرف اس لئے قبول کرتا ہے کہ یہ فرد کے اظہار رائے کے حق کا استحکام ہے) سادرتر نے وابستگی کی بحث سے شاعری کو خارج کر دیا اور کہا کہ وابستگی کا سارا مسئلہ دراصل نثری تحریر اور خاص کر ناول کا مسئلہ ہے۔ لیکن پھر بھی اپنی ۱۹۴۷ کی کتاب میں اس نے وابستگی کا جو نظریہ پیش کیا تھا۔ اس کے نتیجے میں بھی بہت سے فن پاروں کو اس لئے مسترد کرنا پڑا تھا کہ وہ وابستگی کے حامل نہ تھے۔ (جملۂ معترضہ کے طور پر یہ بات یہاں کہنے کے قابل ہے کہ کیا سادتر کی وابستگی اور کیا لوکاچ کی اشتراکی واقعیت، ان میں سے کسی میں وہ شدت اور مجاہدانہ جوش اور معتزلہ کا سا کٹرپن نہیں ہے جو ہمارے یہاں کے نام نہاد اشتراکی نقادوں اور ان کے خوشہ چینیوں میں ہے) بہرحال، ابھی سارتر اور کامیو کے اختلافات کی گرد اڑ ہی رہی تھی کہ سادتر نے اکتوبر ۱۹۶۴ میں ایک انٹرویو دے کر وابستگی کے سوال پر سب کی توجہ دوبارہ منعطف کر دی۔ ۱۹۶۲ کی اڈنبرا کانفرنس کا ذکر میں کر چکا ہوں۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وابستگی کا مسئلہ ناول کے لئے کس درجہ اہمیت رکھتا ہے۔ سارتر نے سب سے پہلے تو یہ کہا کہ میں بیکٹ کو پسند تو کرتا ہوں لیکن کلیتہً اس کا مخالف ہوں، کیونکہ بیکیٹ انسانی صورت حال میں کسی اصلاح کا متلاشی نہیں ہے۔ اس کے بعد اس نے کہا، کیا تم سمجھتے ہو کہ میں کسی پس ماندہ ملک میں رہ کر روب گرئیے کو پڑھ سکتا ہوں؟ اس سے سادتر کی مراد یہ تھی کہ روب گرئیے وغیرہ کی موشگافیاں پیٹ بھرے آرام کرسی پر لیٹے ہوئے قاری کے لئے تو شاید قابل قبول ہوں، لیکن وہ قاری جس کی جیب میں نہ پیسے بجتے ہیں اور نہ پیٹ میں روٹی ہوتی ہے، روب گرئیے سے کیا حاصل کر سکتا ہے؟ اس نے بڑے جوش سے اعلان کیا کہ "اخلاق کی طرح ادب کو بھی آفاقی ہونا چاہئے

اس لئے ادیب کو چاہئے کہ وہ اکثریت کی حمایت کرے، یعنی ان کروڑوں لوگوں کی جو بھوک سے مر رہے ہیں۔" اتنا کہہ کر سارتر کو خیال آیا کہ اس اعلان میں تو ادب کی موت کا پورا سامان موجود ہے، کیوں کہ اکثریت بے وقوف، جاہل اور شقی القلب بھی ہو سکتی ہے (روس بنام ہنگری اور چین بنام تبت کی مثالیں اس کے سامنے تھیں) اس لئے اس نے فوراً توضیح کی: "دھیان رہے میں عام پسند ادب کی سفارش نہیں کر رہا ہوں، میں ایسے ادب کا حامی نہیں ہوں جس کا مطمح نظر پست ترین ہو۔ عوام کے لئے بھی ضروری ہے کہ وہ ادیب کو سمجھنے کی کوشش کریں، کیونکہ ادیب ابہام و اشکال کو ترک کرنے کی کتنی ہی کوشش کرے لیکن وہ ہمیشہ نئے اور پوشیدہ خیالات کو تسلیم شدہ نمونوں کے مطابق وضاحت سے نہیں پیش کر سکتا۔..... میں ادیب سے صرف یہ چاہتا ہوں کہ وہ دنیا کی بھوک، ایٹمی جنگ کے خوف، انسان کی علاحدگی (alienation) کو نظر انداز نہ کرے۔ کیا تم سمجھتے ہو کہ میں کسی پس ماندہ ملک میں رہتے ہوئے روب گرئیے کو پڑھ سکتا ہوں؟ میں اس کو اچھا ادیب سمجھتا ہوں، لیکن اس کے مخاطب آرام سے رہنے والے بورژوا ہیں..... ادب کی حیثیت میرے لئے کچھ اہمیت نہیں رکھتی، کسی بھی فن پارے کی واحد کسوٹی اس کا صحیح پن (Authenticity) ہے۔

اس بات سے قطع نظر کہ سارتر کے اس اعلان میں کئی تضادات ہیں اور اس بات سے بھی قطع نظر کہ اس نے نہایت چالاکی سے ژرنے جیسے مشکل ادیب کے لئے راستہ نکال لیا ہے، اس بات سے بھی قطع نظر کہ اکثریت کی حمایت کرنے کی تلقین کا ادب سے کوئی براہ راست تعلق نہیں اور نہ بھوکے لوگوں کا ساتھ دینے سے اچھا ادب پیدا ہو سکتا ہے، بنیادی نکتہ یہ ہے کہ سارتر نے وابستہ ادیب کو جن چیزوں کی تلقین کی ہے ان کو ہمارے ہندوستان میں صرف جدیدیت پرست، مریضانہ ذہن رکھنے والے اور گم کردہ راہ ادیبوں کی کیونڈی ایجاد سمجھا جاتا ہے۔ میری مراد ایٹمی جنگ کے خوف..... اور alienation سے ہے۔ اردو میں وابستہ ادب کا پروپگنڈہ کرنے والے

ان حقائق سے اس طرح بھاگتے ہیں جس طرح روشنی سے اندھیرا۔ اس حقیقت کی روشنی میں یہ فیصلہ کرنا مشکل نہیں کہ ہندوستان کا جدید ادب جو ناوابستگی کا اعلان کرتا ہے، کم سے کم سارتر کی حد تک اپنے وابستہ بھائیوں کے مقابلے میں زیادہ وابستگی کا مظہر ہے۔

بہر حال یہ ایک الگ بحث ہے۔ سارتر کے اس انٹرویو کا ردِّ عمل شدید ہوا۔ لیکن روب گرئیے کی طرف سے نہیں بلکہ ایک مشہور اشتراکی ناول نگار اور نقاد کلود سیمان (Claude Semon) کی طرف سے۔ تکنیک اور مزاج کے اعتبار سے سیمان کا شمار ہی نئے ناول نگاروں میں ہوتا ہے، اگرچہ وہ ایک سرگرم اور پکا اشتراکی ہے۔ سیمان نے کہا کہ سارتر کا یہ خیال کہ بھوکے آدمی کے لئے کتاب کی کوئی وقعت نہیں، بالکل غلط ہے۔ اس نے خود اپنی اور اپنے ساتھیوں کی مثال دی کہ جب وہ جرمن حکومت کے خلاف خفیہ Resistance میں حصہ لے رہے تھے اور انھیں اکثر بھوکا رہنا پڑتا تھا تو ان سب نے محسوس کیا تھا کہ کتاب پڑھنا بذاتِ خود ایک تجربہ تھا۔ کتاب پڑھنے سے بھوک نہیں مرتی تھی لیکن اس سے جو لذت حاصل ہوتی تھی وہ اپنی جگہ پر ایک الگ نوعیت رکھتی تھی اس بات کی توثیق اس کے ان ساتھیوں نے بھی کی جو کچھ پڑھے لکھے تھے۔ سیمان نے سوال کیا کہ کسی پس ماندہ ملک میں رہنے والا روب گرئیے کو آخر کیوں نہیں سمجھ سکتا؟ اس نے کہا کہ جس کتاب کو سارتر نے وابستہ ادب کی اچھی مثال بتایا ہے (یعنی نوجوان ناول نگار آلن بیدیو (Alain Badiou) کا ایک ناول بہ عنوان Almagestes) وہ خود ایک انتہائی مشکل، مبہم اور سارتر کے معیار سے بورژوا ٹائپ کتاب ہے، کیوں کہ اس پر جوائس اور خود روب گرئیے کا اثر نمایاں ہے۔

چونکہ سیمان ایک مستند اشتراکی دانش ور اور نقاد ہے، اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وابستگی کے مسئلے پر اس کا نظریہ (کم سے کم ادب کی حد تک) اچھے خاصے استناد اور قطعیت کا حامل سمجھنا چاہئے۔ سائمن نے یہ بات صاف کر دی ہے کہ وابستگی کا وہ محدود تصور، جو سارتر نے پیش

کیا ہے، تضاد سے بھرا ہوا اور حقیقت سے بعید ہے۔ اس کی پوزیشن
آندرے مالرو کے قریب معلوم ہوتی ہے۔ کامیو اپنی کتاب "مقاومت، بغاوت
اور موت (Resistance, Rebellion & Death) میں کہتا ہے کہ اگر ہم
عصر فن کار، تاریخ کے لائے ہوئے کرب و بلا کو نظر انداز کرتا ہے تو گویا وہ
فضول یاوہ گوئی میں عمر صرف کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ وابستگی کے موضوع پر
بس اسی بات کو حرفِ آخر سمجھنا چاہیے۔

ان تمام باتوں کے بعد ایک آخری سوال یہ رہ جاتا ہے کہ مجموعی
حیثیت سے آج کا مغربی ناول کیا تاثر پیدا کرتا ہے؟ کیا کہنا چاہتا ہے؟
کیونکہ روب گرییے کے انکارِ معنی کے باوجود فن پارے میں معنی تو ہوتے
ہی ہیں، چاہے وہ معنی ناول نگار نے نہ ڈالے ہوں، ہم نے خود پہنائے ہوں
(روب گرییے، جیسا کہ میں اوپر ایک اقتباس میں دکھا چکا ہوں خود بھی اسے
تسلیم کرتا ہے۔) تو پھر ناول ہمارے سامنے کیا معنی لے کر آتا ہے؟ لارنس کا
کہنا تھا کہ اگر ناول کو ٹھیک سے برتا جائے تو وہ ہمارے ہم احساس شعور
(Sympathetic consciousness) کو نئی نئی جگہوں اور راستوں
سے روشناس کراتا ہے اور اسے مری ہوئی چیزوں سے جھجکنا اور پیچھے ہٹنا
سکھاتا ہے۔ (to recoil from things dead) فطری شعور کے
جس مظہر کا اظہار لارنس کے ناولوں میں ملتا ہے اس کو دیکھتے ہوئے یہ تعریف
غلط نہیں ہے لیکن اس کا اطلاق خود لارنس کے ہم عصروں پر بھی نہیں ہو سکتا
کجا کہ آج کے ناول پر۔ آج کا ناول تاثر کے اعتبار سے اتنا متنوع ہے کہ اس پر کوئی ایک
حکم لگانا مشکل ہے۔ صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعر کی طرح آج کا ناول
نگار بھی (Identity crisis) سے گزر رہا ہے اور اس کی تحریروں پر
بے چینی (anxiety) کی فضا حاوی ہے۔ یہ صورتِ حال فرانس کے
نئے ناول میں پوری طرح دیکھی جا سکتی ہے۔ روب گرییے کے تقریباً
تمام ناولوں میں قتل کی واردات ضرور ہوتی ہے، لیکن اکثر یہ پتہ نہیں چلتا کہ
قتل کس کا ہوا ہے اور کیوں۔ روب گرییے علامت اور استعارے کی تنکیر

کرتا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ہماری صورت حال کے لئے گم نام ادب بے وجہ مقتول سے بڑھ کر مناسب استعارہ ممکن نہیں ہے۔

(لکھنؤ ۲۲ راگست ۱۹۷۱)

شمیم حنفی

علامتی اظہار کے چند پہلو

تخلیقی اظہار کی ہر ہیئت، علامتی ہو یا غیر علامتی معنی کی ایک سے زیادہ سطحیں رکھتی ہے۔ اعلیٰ صورتوں میں اس کی تعبیر کے دھارے بہ یک وقت کئی سمتوں میں سفر کرتے ہیں اور ایک ساتھ کئی دنیاؤں تک لے جاتے ہیں۔ البتہ یہاں اُن لوگوں کا ذکر فضول ہے جو لفظ کی صرف اکہری پرت پر گرفت رکھتے ہیں اور لغوی مفہوم کا تکیہ چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہوتے۔ اُن کے لئے لفظ کا استعمال صرف ذہنی عمل ہوتا ہے تخلیقی نہیں چنانچہ ایسے لوگ الفاظ سے حقائق کی نہیں، صرف واقعے کی تصویر بناتے ہیں۔ اُن کا لفظی خاکہ پورے کا پورا زمین کے اوپر کھڑا ہوتا ہے، سب کچھ واضح، دو ٹوک اور بے حجاب، زیرِ زمین جانا خود اُن کے لئے ممکن نہیں ہوتا اور دوسروں کے لئے وہ اس کی گنجائش نہیں رکھتے۔ اُن کے یہاں لفظ کی حیثیت پالتو جانور کی ہوتی ہے جو ہر اشارے پر ردِ عمل کا اظہار متعین اور طے شدہ اور متوقع صورتوں میں کرتا ہے۔

اظہار کی یہ ہیئت تخلیقی نہیں، کاروباری ہے۔ بیشتر صورتوں میں تخلیقی ہیئت حقیقی اشیاء کی دنیا سے اُٹھ کر علامتوں کی دنیا کا احاطہ بھی کرتی ہے اس دنیا میں حقیقی اور مشہود اشیاء اور علامتوں کی حدیں ایک دوسرے میں اس طرح گڈمڈ ہو جاتی ہیں کہ اُن کے درمیان امتیاز باقی نہیں رہتا۔ علامت کے بارے

میں یہ تصور بہت گمراہ کن ہے کہ وہ متعلقہ شے کے وجود کی نمائندگی محض کا فرض انجام دیتی ہے۔ یہ خدمت اپنے محدود اور لغوی مفہوم میں الفاظ انجام دیتے ہیں۔ کلماتِ تشبیہہ بھی کم و بیش یہی فرض ادا کرتے ہیں۔ چنانچہ تشبیہہ کی مثال اس ترازو سے دی جا سکتی ہے جس کے دونوں پلڑوں پر دو مختلف اشیأ کے درمیان مقدار کے توازن کی جستجو کی جاتی ہے۔ اس عمل میں مشبہہ اور مشبہہ بہٖ کی باہمی ہم آہنگی انہیں ایک دوسرے کی زنجیر سے رہا نہیں ہونے دیتی معنوی طور پر انہیں ایک دوسرے کا عکس بنا دیتی ہے۔ انہیں نیا رنگ تو عطا کرتی ہے لیکن اس رنگ کو کوئی نیا تاثر، معنی کا کوئی نیا نقش نہیں عطا کرتی۔ بفرضِ محال یہ ہو بھی جائے تو اس تاثر یا معنی کی فضا اصل شے کی چہار دیواری میں سمٹی رہ جاتی ہے۔ بلا شبہ ایک اچھی تشبیہہ ایک نئے جمالیاتی تجربے کی ترسیل کرتی ہے لیکن تجربے کی لہر اس شے کی سطح سے اوپر اور قید سے باہر نہیں جاتی۔ جو تشبیہہ کی اساس یا موضوع کی حیثیت رکھتی ہے تشبیہہ کے اس عمل کی اس محدودیت سے تنگ آ کر ملارمے نے تخلیقی، اظہار کی لغت سے مثل، مانند، طرح جیسے الفاظ کے اخراج کا اعلان کیا تھا۔

علامت کا معاملہ مختلف ہے۔ یہ متعلقہ شے کے وجود کا نہیں بلکہ

اس کے لمحہ بہ لمحہ بڑھتے اور پھیلتے ہوئے تصور کا وسیلۂ اظہار ہے۔ اس کی تعیین کا عمل متعلقہ شے کو محض ایک نیا نام نیا آہنگ ہی نہیں عطا کرتا بلکہ اسے ایک نئی شخصیت سے بھی ہمکنار کرتا ہے۔ یہ عمل بقول سوزان لینگر استدلال سے پہلے ہوتا ہے۔ لیکن "استدلال سے پہلے" کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ علامتی تعیین کا عمل غیر عقلی ہے۔ غیر منطقی منطق بھی فکر کا نتیجہ ہے۔ رَمبو کا یہ دعویٰ کہ میں نے اپنے آپ کو موہوم شکلوں Hallucinations کا عادی بنا لیا ہے، بعض لوگوں کے لئے اس غلط فہمی کا موجب بھی بن سکتا ہے کہ علامتوں کی دریافت اور تعیین کا عمل شعور سے کوئی رابطہ نہیں رکھتا اور اس کے لیے خواب یا جنون کی کیفیت ضروری ہے۔ کبھی کبھی یہ صورتِ حال بھی معاون ہو سکتی ہے اور یہ عمل قطعاً غیر شعوری بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً حکومت کی ہر تنبیہہ کے باوجود دستیکل کی تصویریں میں عبادت گاہ کی کوئی نہ کوئی علامت در آتی تھی۔ لیکن عام طور پر یہ راہِ مبعز

شعور کی رفاقت کا مُطالبہ کرتی ہے۔ چنانچہ نٹشے نے علامتوں کی تعیین کو فکر کا بنیادی کام قرار دیا ہے۔ لاشئے Nothing کو لاشئے Nothing سے جوڑنا غیر معمولی ذہنی ارتکاز، ادراک اور ذہانت کے بغیر ممکن نہیں اور اس عمل میں علامت کی حیثیت زادِ سفر ہی کی نہیں راہ سفر کی بھی ہے یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیئے کہ آپ غیبی اور زمان و مکان کی ڈور میں بندھی ہوئی دنیا سے پرے چاہے کسی اور دنیا میں یقین نہ رکھتے ہوں، لیکن اس دنیا کی کئی باتیں رسمی زبان کے ذریعۂ اظہار سے ہم آہنگ نہیں ہوتیں اور ایسے حقائق سے تعبیر کی جا سکتی ہیں جو لفظوں کی منطقی ترتیب اور استدلالی زبان کے بجائے کسی علامتی اصول کے ذریعے ہی تصور میں لائی جا سکتی ہیں۔ زمانی و مکانی تقسیم کے باعث مختلف الشکل نظر آنے والی اشیاء میں ایک داخلی مماثلت کا بھید کسی علامتی اصول ہی کے ذریعے پایا جاتا ہے۔

دشواری اس وقت پیدا ہوتی ہے جب علامتی اظہار کی تفہیم میں علامت کے حدود اور اس کے مخصوص طریقِ کار کو نظر انداز کر کے اُسے لغوی مفہوم کے کونے میں سمیٹنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کا عام سبب عادت کا جبر یا کسی مخصوص تجربے کے اظہار کے لئے بار بار ایک ہی علامت کی تکرار ہے۔ یہ تکرار علامت کو منجمد کر دیتی ہے اور اس میں بے لباس اور زرق الفاظ کی قطعیت پائی جاتی ہے۔ علامت کے جبر کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ نیلے رنگ کی ایک عمارت [illegible] رنگ کے لئے [illegible] عمارت ہے۔ یہ زاویۂ نظر اتنا ہی عمارت کی لغوی تعبیر کا نتیجہ ہے جو اتنی واضح اور مدلل ہے کہ عمارت اور اس کے رنگ کا کوئی انفرادی یا علامتی تاثر خلق کرنے سے پہلے ہی اپنا فیصلہ صادر کر دیتی ہے۔ فنی اور تخلیقی مفہوم سے دور رکھنے والی چیز والٹر پیٹر کے لفظوں میں "بامعنی سوچ" [illegible] نہیں بلکہ وہ بے بصری ہے جو مانوس و مشہود اشیاء کے نمایاں وجود سے پیدا ہوتی ہے۔ مخصوص معانی کے ساتھ مخصوص علامات کی تکرار ایک چھوٹے سے دائرے میں انہیں مسلسل گردش دے کر زنجیر لفظ بنا دیتی ہے۔ ایسی جامد اور مطلق علامتوں کی حیثیت اُن نشانات کی ہوتی ہے جو مفہوم کی دیواروں میں کوئی دریچہ کھلا نہیں رکھتے کہ کسی نئے منظر کا سُراغ مل جائے۔ مثلاً عروض کے پُرانے اسکولوں میں رموز کے مخصوص فکری اور جذباتی انسلاکات یا شعری روایت میں قفس، آشیاں، سرخ، سویرا، مقتل، ہوا، ریت، سایہ، سمندر، وغیرہ جو کبھی [illegible]، کثرتِ استعمال کے باعث غیر متوقع تجربوں اور تحیر کی انوکھی روشنی سے پڑھنے والے کے وجود کو منور کرنے کی سکت کھو بیٹھتے ہیں۔ فیشن کا لازمی نتیجہ تھکن ہے چنانچہ اظہار کی جو نوعیت فیشن کا جزو بنی،

بہت جلد اپنی روشنی کھو بیٹھی۔ پھر بھی مانوس علامتوں کو غیر رسمی آہنگ عطا کرنا ناممکن نہیں مثلاً احمد ہمیش کے افسانے "سلمیٰ اور ہوا" میں "ہوا" بہ یک وقت زندگی کا اشاریہ بھی ہے اور سامانِ مرگ کا نشان بھی اور ایک ذہنی تجربہ کے ساتھ ساتھ ایک زندہ اور متحرک کردار کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ اسی طرح ایک مانوس علامت "سمندر" کی دو تصویریں دیکھئے:

> اس کے بعد وہ آہستہ آہستہ چلتا ہوا سمندر کی طرف بڑھا، سمندر پھنکارتا ہوا اس کی طرف بڑھا اور میں نے دیکھا کہ وہ دھیرے دھیرے اس طرح سمندر کی کوکھ میں اترتا چلا گیا جیسے کچھ دیر پہلے سورج اترا تھا، اور پھر سب طرف گہرا اندھیرا چھا گیا۔
>
> سریندر پرکاش: سم باڈی، نو باڈی، ڈیڈ باڈی

یا

> [ایک بپھرا سمندر، ایک ریت اڑاتا صحرا اور ایک برف کا طوفان — اور میں، اکیلا آدمی! میں کیا کچھ کروں گا ؟] میں دل ہی دل میں اس چیز کو گالی دیتا ہوں جو یہ سب کچھ سوچتی ہے مگر نظر نہیں آتی اور مجھ نحیف، کمزور بے سہارا کو..... بھٹکاتی پھرتی ہے۔
>
> سریندر پرکاش: دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

سمندر ایک مانوس علامت ہے لیکن غیر رسمی استعمال نے اُسے دونوں مثالوں میں ایک تازہ کار تاثر اور نیا رمز عطا کر دیا ہے اور ایک ایسی پُراسرار فضا سے ہمکنار کر دیا ہے جس کے معانی پہلے سے منکشف ہونے کے باوجود قاری کے لئے ایک نئے ذہنی اور جمالیاتی تجربے کا حکم رکھتے ہیں۔

علامتی اظہار کی تمام ہیئتوں میں لسانی علامت پیچیدہ ترین ہوتی ہے کیونکہ ایک تو علامت کو علامت کے بجائے بالعموم بیانِ واقعہ سمجھ لیا جاتا ہے، دوسرے تازہ کار علامتیں معنی یا باطنی تجربے کی ایسی دنیا کا اشاریہ بن جاتی ہیں، جس کے لئے پرانی علامتیں بے کار ہو چکی ہوتی ہیں۔ اس طرح قاری کا کام معنی کی گرفت سے پہلے یہ ہوتا ہے کہ وہ وسیلۂ معنی کی اصلیت کو پہچاننے کا ہنر بھی جانتا ہو۔

کسی بھی لسانی ہیئت کی تشریح و تعبیر ترجمے کے عمل سے مماثل ہوتی ہے۔ یعنی، قاری تفہیم کے لئے الفاظ یا جملوں کا اپنے ذہن کی بساط پر، اپنے مانوس صیغۂ اظہار میں ترجمہ کرتا جاتا ہے۔ بعض اوقات یہ طریق کار گمراہی کا سبب بھی بنتا ہے۔ رسمی استعمال میں زبان کی نوعیت جغرافیہ کے اس نقشے کی ہوتی ہے جو دریاؤں، سمندروں، پہاڑوں اور آبادیوں کے ناموں سے متعارف کرا دیتا ہے لیکن اُن کے پسِ پردہ چھپے ہوئے طوفانوں اور ہنگاموں کی خبر نہیں دیتا۔ اس کی مدد سے واقعات تک پہنچا جا سکتا ہے

حقیقت نگاہوں سے اوجھل رہتی ہے۔ واقعے اور حقیقت کے رشتوں کا مسئلہ بنیادی طور پر فکری ہے جو پیرایۂ اظہار میں تبدیلیوں اور ترمیم و تنسیخ کا جواز فراہم کرتا ہے۔ حقیقت واقعے کی سند نہیں (اگرچہ ضد بھی ہو سکتی ہے) بلکہ عام طور سے اس کی نئی توسیع و تشکیل کا نام ہے۔ وہ حقیقت جو تخیل سے آمیز ہو کر اپنی مخصوص مادی، زمانی اور مکانی قیود سے آزاد ہو جاتی ہے، افسانوی اور تخلیقی حقیقت بن جاتی ہے۔ علامتی اظہار کی حیثیت یہاں آلۂ کار کی ہوتی ہے جو حقیقت کو واقعے کے سخت اور ٹھوس بدن سے باہر لاتا ہے۔ معاصر فنی اور تخلیقی رویوں میں علامتی اظہار کی مقبولیت کا سبب دراصل وہ ہم آہنگی ہے جو ہمارے عہد کی تخلیقی فکر اور علامتی اظہار کے درمیان پائی جاتی ہے۔ فکر کا سفر اب ظاہر سے باطن کی طرف یا سطحی کم گہری سطح سے تہہ میں چھپے ہوئے سمندروں کی طرف ہوتا ہے۔ کمیسٹر کے نزدیک تو سفر کا یہی رُخ انسان کے زیادہ مہذب ہوتے جانے کا پتہ دیتا ہے۔ جسمانی اور مادی سطح پر انسان کے مسائل کا دائرہ جتنا محدود ہے، نفسیاتی اور فکری سطح پر اس کی ضرورتوں، پریشانیوں اور الجھنوں کی فہرست اتنی ہی طویل ہے۔ کبھی کبھی تو اسے یہ بھی یاد نہیں رہ جاتا ہے کہ وہ کون سی الجھن کو سلجھانے میں لگا ہوا ہے۔ اس کی شخصیت جتنی پیچیدہ ہوتی جاتی ہے، ذہنی اور جذباتی سہاروں سے اُسی قدر محروم بھی ہوتی جاتی ہے۔ آپ اسے کھوکھلا پن کہیں یا گمراہی لیکن اس حقیقت کو جھٹلانا ممکن نہیں کہ یہی میلانات ہمارے عہد کی ذہنی اور جذباتی فضا سے زیادہ مطابقت رکھتے ہیں اور فن و ادب کے تمام شعبوں پر ان کا تسلط برابر بڑھتا جا رہا ہے۔ مادی حقیقتوں کی محدودیت اور تخیلی و تخلیقی صداقتوں کی وسعت کا تصور ان تمام تہذیبی، اقتصادی اور سیاسی مسائل کی سفاک قطعیت اور جبر کا ردِ عمل ہے جو انسان کو مشین کے ایک پرزے میں ڈھالنے کے درپے ہیں۔ جسمانی سطح پر عدم تحفظ، اعصابی تشنج اور خوف کا احساس ہی اس روحانی اور مابعد الطبیعیاتی مزاج کو غذا فراہم کرتا ہے جو فنی اظہار کی تمام ہیئتوں میں ایک عام موضوع بن چکا ہے۔ باطنی سطح پر بسر ہونے والی زندگی سے غیر معمولی دلچسپی کا نتیجہ افسانے کی ہیئت، واقعات کی منطقی ترتیب، رفتار اور کشمکش اور منتہا کے پرانے تصور، زمان و مکان اور عمل کی وحدتوں کے فرسودہ نظام میں زبردست تبدیلیوں اور توڑ پھوڑ کی شکل میں بھی ظاہر ہوا ہے۔ مجرد حقیقتوں کا محاصرہ، رسمی صیغۂ اظہار میں شاید اسی وقت ممکن ہے جب اسے ایک نیم تخلیقی مضمون یا زیادہ سے زیادہ انشائیے کی صورت دے دی جائے چنانچہ افسانے کے نام پر مضامین اور انشائیوں کا چلن عام ہے۔ افسانے میں علامتی اظہار کی نوعیت نثر اور نظم کے لسانی اور ہیئتی امتیازات سے قطع نظر کم و بیش وہی ہے جو شاعری میں نظر آتی ہے ایک خیال یہ بھی ہے کہ علامتی افسانے کی زبان کو شاعری کی زبان سے مماثل قرار دینا اس لیے غلط ہوگا

کہ افسانے کی زبان روز بروز کھردری، بے ساختہ اور شعری تصنعات سے آراستہ زبان کے سحر سے آزاد ہوتی جا رہی ہے۔ جزوی طور پر یہ بات صحیح ہے لیکن اس پہلو پر غور کرنا بھی ضروری ہے کہ زبان کا کھردرا پن، بے ساختگی، کلیجز ([illegible]) سے رہائی اور شعری تصنعات سے دوری کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ زبان شعری آہنگ، تاثر اور مخصوص شعری + تخلیقی مزاج سے بھی دور ہو گئی ہے۔ منفرد الفاظ سے زیادہ الفاظ کی مجموعی فضا، ان کے طرزِ عمل اور تخلیقی لہجے کی بنیاد پر اس مسئلے کا تجزیہ کرنا چاہیے۔ لارنس نے شعری اظہار کی اس ہیئت کا صرف خواب ہی دیکھا تھا جو شعری اظہار کے تمام عناصرِ ترکیبی کے بغیر بھی موثر شعری ہیئت بن سکے۔ خاموشی کو سننا اور بصارت کی کمندوں سے آزاد اور مجرد کیفیتوں کو دیکھنا ریبو کے نزدیک آرٹسٹ کا مشن ([illegible]) تھا۔ علامتی اظہار اس مشن کی تکمیل کا وسیلہ اس صورت میں بن سکتا ہے جب وہ شعر کے تخلیقی اظہار کی مخصوص فضا اور طریقِ کار سے ہم آہنگ ہو۔ یہ ہم آہنگی شعری لسانیات یا شعری تصنعات کے روایتی لمس سے الگ ہو کر بھی پیدا کی جا سکتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

میں نے ایک لاش دیکھی
گول پتھر کا تکیہ، پتھریلی سطح کا بستر، ہوا کی چادر
نرم، سوکھے، سفید اور چاندی کی چند تاریں لیے سیاہ بال،
ہوا کے پنکھے سے لرزاں،
چوڑی، اجلی، شکنوں سے بے نیاز پیشانی،
تیکھی بھویں، پلکوں کے پردوں سے ڈھکی ہوئی آنکھیں
چہرے کی سطح سے کچھ ابھری ہوئی ناک،
گالوں کی ہڈیاں، گندمی رنگ کے گوشت کی موٹی تہہ سے،
ڈھکی چھپی۔۔۔۔۔۔۔۔

—— بیقی را: (بےنام) میں لہجے)

دیا

میرا گھر آہستہ آہستہ رینگتا ہوا اپنی زمین سے دور ہوتا جا رہا تھا۔ آنگن میں اٹھنے والی حقے کی گڑگڑاہٹ دھیرے دھیرے معدوم ہوتی جا رہی تھی۔ سریندر پرکاش: جیبی ترجمان

ان جملوں کی ترتیب منطقی ہے، مجموعی آہنگ پہلی مثال میں کھردری سخت گیر اور بے دریغ حقیقت نگاری کا اور دوسری مثال میں شدید گرچہ آہستہ خرام المیاتی احساس کا ہے۔ دونوں تصویریں صاف اور واضح نقوش رکھتی ہیں البتہ دوسری مثال میں تصویر کی مجموعی فضا غبار آلود ہے۔ ان تصویروں کو کسی دوسری زبان میں منتقل کیا جائے تو غالباً کوئی بھی نقش دھندلا یا معدوم نہ ہو سکے گا۔ اس اعتبار سے انہیں شعری اظہار سے کلیتہً ہم آہنگ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ان کا تخلیقی لہجہ نثر سے زیادہ شعر سے قریب ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان میں واقعہ، واقعے کی حدوں سے نکل کر مشہود اور مجرد علامتوں کی وساطت سے ایک پیچیدہ تر، بلیغ اور وسیع الخیال حقیقت کا عکس بن گیا ہے۔ دلیس اسٹیونس تو ایقان کی آخری اور انتہائی منزل کو افسانوی صداقت میں ایمان کا نام دیتا ہے، یعنی ایسی صداقت جو افسانہ نظر آنے کے باوجود ارفع تر حقیقت کے عرفان کی خاطر رضا کارانہ طور پر قبول کر لی جاتی ہے۔

افسانے میں علامتی اظہار واقعے کے تصور کی بنیاد پہ وسیع تر حقیقت کی جستجو اور معنی کی توسیع کا عمل ہے۔ عمل کی یہی سمت اس انفرادی لمحے کے حصول کا وسیلہ ہے جو زمانی، رسمی، اجتماعی اور مانوس حقیقتوں کے انبوہ سے نکل کر کسی تخلیقی فن پارے پر انفرادیت کی مہر ثبت کرتا ہے۔ آداں گارد کے تمام رویّوں میں اس انفرادی لمحے کی دریافت مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور یہی انفرادی لمحہ واقعے اور حقیقت کا خطِ امتیاز بھی ہے۔ ایک مثال کے ذریعے اس امتیاز کو بہتر طریقے پر سمجھا جا سکتا ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ کسی آرٹ اسکول کے طلبا کی ایک ٹولی نے لینڈ اسکیپ پینٹنگ کے لئے ایک مخصوص منظر کا انتخاب کیا۔ تمام جزئیات کی فہرست بنائی۔ پھر یکے بعد دیگر منظر کا ہر نقش کینوس پر منتقل کر دیا۔ ان کی کوشش یہ تھی کہ تصویر کا ہر نقطہ خارجی صداقت کے عین مطابق ہو لیکن جب نتائج سامنے آئے تو تعمیری خاکے کی یکسانیت کے باوجود خطوط کے تاثر اور رنگوں کی کیفیت کے اعتبار سے ہر تصویر الگ تھی۔ ان کا مقصد، ارادہ، طریقِ کار، وسیلۂ اظہار اور محرک یا موضوع ایک تھا، لیکن تجربے مختلف تھے۔

سوال یہ ہے کہ رنگوں اور خطوط کی مدد سے جس تجربے کا اظہار کیا گیا اس کی نوعیت کیا تھی؟ ظاہر ہے کہ ان کا عمل اجتماعی لیکن ردِ عمل انفرادی تھا۔ اسی لئے نے ... ہر مشاہدے کو ایک ذاتی تجربہ قرار دیتا ہے۔ ہر خارجی صداقت تخلیقی اظہار سے پہلے خیال کا مرحلہ طے کرتی ہے اور خیال

واقعے یا تجربے کی ہی ایک ذاتی شکل ہے، جیسے کچھ کہنے سے پہلے، سوچنا بھی ایک واقعہ ہے۔ خارجی صداقت موجود ہوتی ہے، تجربہ بعد میں پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے ہر تجربہ دوسرے سے مختلف ہوتا ہے جبکہ ساری ہی وہ طریقِ کار ہے جس میں ذاتی شخصیت کے اظہار کی گنجائش نہیں ہوتی اور ایک وجود دوسرے میں بالارادہ مدغم ہو کر اپنی انفرادیت کا ہر نشان کھو دیتا ہے۔ علامتی فکر شخصیت کو ایسے ادغام سے بچاتی ہے اور اس کا ہر تجربہ کسی پیشرو تجربے کا اعادہ یوں نہیں ہوتا کہ تجربے کی زمانی، مکانی، مادّی اور واقعاتی حد سے گزر جانا اس کی سرشت ہے۔ سوزان لینگر نے اُن تجربات کو جو بار بار پیش آتے ہیں مشابہ واقعات کہا ہے اور مشابہت کا سبب یہ بتایا ہے کہ عادت کا جبر بعد کے ہر تجربے کو اوّلین تجربے کی صورت پر ڈھال دیتا ہے۔ وہ تمام نوجوان مصور موضوع کی یکسانیت کے باوجود اظہار کی نوعیت اور تاثر میں ایک دوسرے سے دُور ہوتے گئے کیونکہ اُن کے حسّی اعضاء، توجہ کے درجات تخیّل کی استعداد، مشاہدے کی منزلیں اور تصور کے عناصر الگ الگ تھے۔ انہیں اصل کی نقل کی نقل [illegible] کے ایک سہ درجاتی مرحلے سے گزرنا پڑا یعنی اصل منظر کی جو تصویر اُن کے ذہن میں اُبھری، اسی کا عکس انہوں نے کینوس پر اُتار دیا۔ گرچہ بعد کے دونوں درجات ایک جامد حقیقت کے پابند تھے لیکن مشاہدے میں گھُلتے ہوئے تخیّل نے انھیں ایک ذاتی تجربے کی شکل دے دی۔ تخیّل ہی علامتی فکر کا منبع اور تخلیقی عمل میں فنکار کے انفرادی نفس کے تحفظ کا وسیلہ ہے۔ تخیّل اور علامتی فکر کی یہی باہمی یگانگت علامتی اظہار کو حقیقت پسندی کی بے لوچ منطق کا ردِّ عمل بنا کر پیش کرتی ہے۔

مارکس نے کہا تھا کہ فن کے اعلیٰ ترین ارتقاء کے کچھ ادوار معاشرے کے عام ارتقاء یا معاشرتی تنظیم کے اوپری ڈھانچے اور اس کی مادّی بنیادوں سے کوئی براہ راست تعلق نہیں رکھتے۔ اعلیٰ ترین ارتقاء کے ادوار کو انھیں انفرادی لمحوں کا سلسلہ سمجھنا چاہئے جو زمانی، مکانی اور طبعی وجود کے مظاہر جیسے بہاؤ، بکھری ہوئی دنیا میں تخلیقی اور علامتی سطح پر خود مختار اور آزادانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ میں انفرادی لمحے کی دریافت کے عمل کو کائناتی صداقتوں کے ذاتی ردِّ عمل یا انفرادی تجربے کے اظہار کا پہلا موثر قدم سمجھتا ہوں۔ یہ قدم اس وقت اُٹھتا ہے جب واقعے کو علامت سے ہمکنار کر سکے حقیقت ہیں ڈھانچے کا ہر آنا ہو دریافتیں یا منصوبہ بند فکری رویّوں کی دیوار کا سایہ اتنا طویل نہ ہو کہ فنکار اپنا اور اپنے انفرادی لمحے کا اندازہ تک بھی نہ پہچان سکے۔ کیسرر نے علامتی فکر سے عاری وجود کو ایک زنداں سے تعبیر کیا ہے جس کی دیواریں مادّی ضرورتوں اور ذہنی انا دیت کے تصوّر کی بنیاد پر کھڑی ہوتی ہیں اور انسان کو اس ثانی دنیا تک پہنچنے سے روکتی ہیں جو فنون کی مختلف

ہیئتوں سے عبارت ہے سائنس کے نزدیک علامت کا اصول اپنی آفاقی دسترس کے ساتھ "کھل جا سم سم!" کا وہ جادوئی کلمہ ہے جو ناقابلِ عبور راستوں کے سفر کو آسان بناتا ہے اور ان دیکھی دنیاؤں سے روشناس کراتا ہے۔ چنانچہ معنی کے دائمی تحرک اور مختلف السمت توسیع کے جتنے ذرائع اب تک لسانی اظہار کے ہاتھ لگے ہیں اُن میں علامت سب سے برتر ہے اور کوئی بھی دوسرا ذریعہ اس کی ہم جوئی اور فتح یابی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اس سلسلے میں یہ نکتہ بھی بہت اہم ہے کہ ایک طرف علامت حقیقت کو سیال کر کے اس کے مفہوم کا دائرہ وسیع کرتی ہے، دوسری طرف اس لسانی کفایت اور اسرار سے مملو تکنیک کی تعمیر کرتی ہے جو اظہار کی ہیئت کو غیر ضروری طوالت، لفاظی، گھن گرج اور تفصیل کے عیب سے بچا کر زیادہ منظم اور مہذب بناتی ہے۔ ایسی سادہ حقیقتیں جنہیں قاری اپنے طور پر دریافت کر سکتا ہے اور جن تک رسائی کے لئے لکھنے والے کے تعاون کی ضرورت نہیں ہوتی، علامتی اظہار میں اپنے آپ چھٹ جاتی ہیں یا سکوت کا ایسا وقفہ بن جاتی ہیں جو صوت و صدا سے زیادہ بامعنی ہوتا ہے۔ مثلاً ایک افسانے کا اختتام ان جملوں پر ہوتا ہے:

آپ کے پاس ماچس ہے؟

ماچس؟

آپ کے پاس ماچس نہیں ہے!

ماچس کے لئے تو میں ....

وہ اس بات کو سنے بنا ہی آگے بڑھ گیا۔

میرا: وہ

ماچس وجود کے اس شعلے کی علامت ہے جس کی جستجو میں سرگرداں ایک تنہا انسان جب دوسرے تنہا انسان سے ملتا ہے تو اسے بھی اپنا ہی عکس پاتا ہے۔ یہاں ایک مختصر واقعہ چند گنے چنے لفظوں میں نامکمل جملوں کے ذریعے اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ معنی کے دائمی نقش سے معمور حقیقت ایک لازوال انسانی تجربہ بن گئی ہے۔ اسی طرح ایک دوسری مثال:

آتش دان میں آگ۔

فلسفے میں ڈھلا ہوا انسان اطمینان سے تمباکو پی رہا ہے۔

—— بند در پر کاش: دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

یہاں آتش دان میں بجھی ہوئی آگ اور فلسفے میں ڈھلا ہوا تمباکو پیتا ہوا مطمئن انسان ایسی جہاں گیر

علامتیں ہیں جن میں صنعتی تمدن کا سارا کرب اور آگہی کے شعلوں سے محفوظ رکھنے والی بے خبری پر ایک شدید حزن آمیز طنز کی پوری داستان سمٹ آئی ہے لیکن ایک عظیم اور گمبھیر المیے کا اظہار معروضی فاصلے کے ساتھ کیا گیا ہے جسے جوزے اورتیگا اگاسی تمام تخلیقی کارناموں کی اساس قرار دیتا ہے اور جو براہ راست اظہار میں جذباتی ابال اور اشتعال کا نیم فلسفیانہ پیوند بن جاتا ہے۔

یہ پیوند کچھ لوگوں کے نزدیک علامتی اظہار کے عناصرِ ترکیبی کا بھی ایک ناگزیر جزو بن چکا ہے اس طرزِ فکر سے تنگ آکر ریویل (REVEL) نے ایک پمفلٹ میں ان تمام اساتذۂ فلسفہ کے خلاف احتجاج کیا تھا جنھوں نے بیسویں صدی کے چوتھے دہے (DECADE) میں فرانسیسی فکشن پر فلسفے، نفسیات اور مابعد الطبیعیات کا غلاف چڑھا رکھا تھا۔ ریویل نے نہ صرف ان تصورات کی مخالفت کی جو فن میں ایک باقاعدہ نظامِ فکر کا مرتبہ حاصل کر چکے تھے بلکہ اپنے انتہا پسندانہ ردِ عمل میں فکشن سے کردار کے وجود کو بھی مسترد کر دینے کا مشورہ دیا۔ یہ رویہ بجائے خود ایک منظم فکر کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کا جواز راب گریئے نے یہ پیش کیا ہے کہ جو لوگ نئے افسانوی ادب سے نفسیات، کردار اور پلاٹ کے اخراج پر چیں بر جبیں ہیں انھیں یہ بھی سوچنا چاہئے کہ انسان ہر صفحے، ہر سطر اور ہر لفظ میں اب بھی موجود ہے۔

ظاہر ہے کہ فلسفہ، نفسیات اور مابعد الطبیعیات کے باضابطہ اور منظم نظریے تخلیقی فکر اور فنی اظہار کے نعم البدل کی حیثیت نہیں رکھتے اور ان کا اطلاق تخلیقی سفر کے ہر پہلو پر ممکن ہی نہیں لیکن یہ حقیقت بھی اتنی ہی واضح ہے کہ ہمارے عہد میں باطن کی دنیا کی سیاحی تمام فنون کا غالب رجحان رہی ہے۔ چنانچہ وہ لوگ بھی جو تخلیقی ادب کے لئے ان علوم کو مہلک سمجھتے تھے۔ اُن کے اثرات کو تمام و کمال رد نہ کر سکے اور براہ راست یا بالواسطہ، شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی تخلیقی فکر کے چراغ ان علوم یا ان سے مطابقت رکھنے والے فکری میلانات کی مدد سے روشن کرتے رہے۔ علامتوں کی تعیین و تشکیل کے جو مظاہر سامنے آئے ہیں۔ اُن کا رشتہ کسی نہ کسی سطح پر ان افکار سے جڑا ہوا ہے اور ان میں اشتراک و مماثلت کے پہلو یوں نکل آتے ہیں کہ علامت کی طرح ان افکار کا مرکزی عمل بھی وجود کی باطنی اور پُرپیچ سرنگوں کی پہچان اور معنی کی مسلسل ترسیع ہے۔ فرق طریقِ کار کا ہے چنانچہ تخلیقی اظہار کی سطح پر علامت کی اپنی منطق اکثر وہ راہ اختیار کرتی ہے جو ان علوم کی مروجہ منطق کے راستے سے الگ ہو جاتی ہے اور دلائل و براہین کی سیڑھیوں کو یکے

بعد دیگرے طے کرنے کے بجائے ایک جست میں لمبے اور جاں گداز فاصلوں کو عبور کر لیتی ہے
ذاتی علامتوں سے قطع نظر وہ تمام آفاقی، معاشرتی، تاریخی اور اساطیری علامتیں جن کے معانی
طے شدہ ہیں، اُن سے بھی عصری مسائل اور دو بدو کھڑی ہوئی زندگی کی تعبیر کا کام لیا گیا ہے
اساطیری کرداروں اور واقعات کے حوالے سے متعدد افسانوں میں ایسی فضا تعمیر کی گئی ہے جو
عصری زندگی کی ہیبت ناک روشنی اور حقیقتوں سے بوکھلائی ہوئی انسانی فکر کی دستاویز بھی
ہے اور وہ سحر کارانہ حسن بھی رکھتی ہے جو آج کے انسان اور اس کے گرد و پیش کی دنیا کے درمیان
فاصلے کا پُر اسرار دھندلکا بھی پیدا کر دیتی ہے۔ اساطیر اور دیومالا کے کردار لازوال اور اس کا
ماحول وقت کی قید سے آزاد ہوتے ہیں۔ ان میں لمحاتی صداقتیں بھی ابدی رمز رکھتی ہیں۔
چنانچہ پھیلے ہوئے واقعات کی حد بندیاں ختم کر کے، چہار سمت بڑھتی اور پھیلتی ہوئی
حقیقت کی عکاسی میں اساطیری اظہار و علامت کے وسائل کارگر ثابت ہوئے ہیں۔
اُن سے اظہار کی جو ہیئتیں تعمیر کی گئیں، وہ خوفناک اور انوکھے جذبات کی صورت گری کے
لئے ایسی فضا کی تشکیل کرتی ہیں جس پر تصوریے (Fantasy) کا گمان ہوتا ہے اور اس
سے مبالغہ آمیزی کے باوجود مجموعی تاثر زیادہ گاڑھا، حقیقت زیادہ شدید اور آہنگ
زیادہ قوی الاثر ہو جاتا ہے۔ اس فضا پر چھائی ہوئی آوازیں کرداروں کی نہیں بلکہ حسّی اور جذباتی
تجربوں سے وابستہ شعور کی آوازیں بن جاتی ہیں۔ اس عمل میں تخلیقی سفر کا نصب العین وقت
اور اشیاء کے اس تصوّر کی احاطہ بندی ہوتی ہے جو اُن کے اصل پیکر اور فضا کے بجائے انھیں انوکھی
تصویروں کی شکل میں دیکھتا ہے۔ حقیقت نئے رنگوں میں نمودار ہوتی ہے اور تجربے کی رو جن
مقامات تک لے جاتی ہے وہاں وقت کی وجودی معنویت کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس
طرح علامتیں روح یا تاثر کا لباس یعنی جسم نہیں بلکہ جسم کی رُوحیں بن جاتی ہیں۔

ایک لمحے کی حقیقت کو صدیوں پر پھیلی ہوئی حقیقت کا مخزن بنا دینا انسان
کے ذہنی ارتقا اور تخلیق کے عمل کا عام تجربہ رہا ہے۔ علامت، اظہار کی سطح پر اس عمل کا جادو
جگاتی ہے۔ وضاحت کے لئے انتظار حسین کے "آخری آدمی" کو لیجیے۔ اس کہانی میں الیاسف جو
اپنے قریے کا آخری آدمی بچ رہا تھا۔ فطری زندگی گذارنے کا آخری دم تک جتن کرتا ہے۔
حد سے بڑھی ہوئی ہوس پرستی، حد سے بڑھی ہوئی مسرت، حد سے بڑھتی ہوئی نفرت،
حد سے بڑھا ہوا غصّہ، حد سے بڑھا ہوا خوف، حد سے بڑھی ہوئی عیش کوشی اس کے

قریے کے تمام آدمیوں کو فطری زندگی کے جوہر سے محروم کر دیتی ہے اور وہ سب کے سب بندر بن جاتے ہیں۔ فرصت اور فراغت کا ہر لمحہ وہ اپنی ہوس کی نذر کر دیتے ہیں اور سبت کا دن بھی جو تخلیقِ کائنات کی تکمیل کے بعد شکر گذاری، روشنی اور سکون کے وقفے سے عبارت تھا، ایک غیبی تنبیہہ کے باوجود مچھلیاں پکڑنے میں گذار دیتے ہیں اور اس طرح ضبطِ نفس اور قناعت کے جذبے سے عاری ہو کر اپنے فطری وجود سے محروم ہو جاتے ہیں۔ الیعذر نے، جو اس قریے کا ممتاز آدمی تھا، سب سے زیادہ مچھلیاں پکڑیں چنانچہ سب سے پہلے بندر بن گیا۔ پھر ایک دوسرا شخص الیعذر کی تبدیلیٔ ہیئت پر، آپ اپنے انجام سے بے پروا ہو کر اتنا ہنسا کہ اس کے خد و خال بھی بگڑ گئے۔ پھر اس واقعے پر حیران ہونا اپنی حیرت کے ہاتھوں اپنے آپ سے بچھڑ گیا۔ پھر کئی لوگ ایک دوسرے سے نفرت اور انتقام کی شدّت کے باعث، غم و غصّے کے قہر سے اپنی فطری آوازیں کھو بیٹھے اور لفظوں کی حرمت اور اُن کے معانی کا نور اُن آوازوں کی دُھند میں گم ہو گیا۔ اس طرح الفاظ کا رشتہ بھی اُن کے درمیان سے اُٹھ گیا اور لفظ چونکہ ترسیل کی قوت سے محروم تھے۔ اس لئے خالی برتنوں کی طرح اُن کے لئے بیکار رہ گئے۔ الیعذر کی محبت صرف جسمانی قرب کی لذّت تک محدود تھی اس لئے اس کی بیوی بھی نشاطِ محض کا سامان بن کر اپنے انسانی وجود سے محروم ہو گئی۔ الیاسف ہوس، نفرت، مسرّت محبت، غصّے اور خوف کے اِن تمام تجربوں سے گذرتا ہے لیکن چونکہ اس نے آدمی بنے رہنے کی ٹھان لی تھی۔ اس لئے اپنے وجود سے لپٹا ہوا سیلِ جذبات کی ہر لہر کے خلاف مدافعت کرتا رہا اور اپنی ذات میں پناہ لے کر ایک جزیرے کی مثال بن گیا جس کے چاروں طرف اجنبیت کا پھیلا ہوا سمندر تھا۔ جذبات سے اس حد تک محرومی اُسے اندر ہی اندر پتھر بنانے لگی اور اس طرح وہ تحفظ کی جدّ و جہد کے باوجود پھر اپنے فطری وجود سے دُور ہونے لگا۔ بالآخر وجود کے ادھورے پن کے باعث اندر سے بھری ہوئی روح کے ساتھ وہ ہراساں ہو کر اس بستی سے بھاگنے لگتا ہے جس کے در و دیوار اُسے وحشت زدہ کرتے ہیں۔ جنگل کے اونچے پیڑ اسے صدا دیتے ہیں اور چوپایوں کی طرح اپنے ہاتھوں اور پیروں کے بل چلتا ہوا وہ اپنی محبوبہ بنت الاخضر کی جستجو کرتا ہے جو تخلیق کا ابدی سرچشمہ، تکمیلِ ذات کا بنیادی وسیلہ اور مرد کی آخری

پناہ گاہ ہے۔ وجود کے باہر بھی دوزخ ہے اور اندر بھی دوزخ ہے چنانچہ الیاسف کا یہ عمل
گمرہی کے شعلوں میں گھری ہوئی تہذیب کی کمندوں سے نکل کر از سرِ نو زندگی کرنے
کی آخری کوشش تھی۔

الیاسف، الیعزر، گجردم، الیاب، ابن زبلون، بنت الاخضر، فصلیں
اُجاڑنے والی مخلوق کے پیکر میں تحلیل ہوتی ہوئی انسانی روحیں، دستِ ہوس سے پناہ مانگتا
ہوا سمندر، ہرن کے بچوں کی طرح تڑپتی ہوئی چھاتیاں، گندم کی ڈھیری کی مانند پیٹ اور
تاڑ کے درخت جیسی قامت، سرو کے ددوں اور صنوبر کی کڑیوں والا مکان، خوفزدہ کرتے
ہوئے اونچے گھر اور پاس بلاتے ہوئے جنگل کے اونچے درخت، سبت کے دن مچھلیوں
کا شکار، لفظ کی موت کا نوحہ اور احکامِ خداوندی کی تعمیل کا پیغام دے کر آنکھوں سے
اوجھل ہو جانے والا شخص جو انسانیت کا ضمیر اور انسان کی نفسیاتی ضرورتوں کو آسودہ کرنے والے
عقیدے کا عکس تھا، یہ سب کے سب مظاہر اور موجودات سے وابستہ تصورات کی علامت
ہیں۔ ان تمام ناموں، کرداروں، واقعات اور حالات کی ترتیب سے جو کہانی بنتی ہے، وہ
اپنے علامتی مفہوم سے الگ ہو کر بھی ایک دلچسپ، موثر اور فسوں کار حکایت نظر آتی ہے
اس طرح یہ کہانی اپنے صنفی تقاضوں کی تکمیل بھی کرتی ہے۔ اس کہانی میں جو واقعات بیان
کیے گئے ہیں ان کی دَور کرداروں کی مدّتِ عمل کی طرح مختصر ہے۔ انتظار حسین نے اس میں
انجیل کے حوالوں سے لے کر ایلیٹ اور لارنس کی اپنے مخصوص تہذیبی مسائل سے بندھی
ہوئی فکر تک ایک لمبا سفر کیا ہے اور عصری حقیقتوں کو انسان کی ازل سے ابد تک پھیلی
ہوئی اُلجھنوں سے وابستہ کر کے زمان و مکان سے آزاد حیثیت دے دی ہے لیکن کہانی
کے تاثر کی وحدت اور حرکت کے تسلسل کو قائم رکھا ہے۔ یہاں چند لمحوں کی حقیقت
ہزار ہا صدیوں پر محیط انسانی تہذیب کی حکایت بن گئی ہے۔ لفظوں کے انوکھے انتخاب
لہجے کی پُر جلال متانت، جملوں کی مخصوص ترتیب اور اُن کے مجموعی آہنگ نے ایک عام
بیانیہ کو خارجی حقائق کی دیواریں توڑ کر بے کراں ہوتے ہوئے معانی کا قصّہ بنا دیا ہے
یہ آہنگ زندہ حقیقتوں کی عکاسی کے باوجود عام اور مانوس زندگی کے بجائے ایک انجانی
اور پُر اسرار اسطور کا آہنگ ہے۔ جس میں ہر آواز پر غیبی صداؤں کا گمان ہوتا ہے۔
اظہار کی یہ نوعیتیں ایک لمبی روایت رکھتی ہیں۔ انسانی فکر کے مختلف

زمانوں میں مذہبی اور حسّیاتی رشتے اور فنّی مقاصد بدلتے رہے لیکن یہ نوعیتیں، اپنی غیر معمولی صورتوں میں کم از کم ادبی اور تخلیقی وسیلۂ اظہار کی حد تک عام مذاق کا جزو نہیں بن سکیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ مانوس اشیا اور مشہور صداقتوں کی ایسی علامتیں جو اُن سے مشابہ ہوں تخلیقی عمل کے آزاد لمحوں سے مطابقت نہیں رکھتیں اور معنی کے پُرپیچ امکانات سے معمور، اعلیٰ تخلیقی اظہار کا حلقۂ اثر پہلے بھی محدود تھا اور اب روز بروز محدود تر ہوتا جارہا ہے۔ خصوصی مہارتوں کے دور میں اسے اچھی طرح سمجھنے کے لئے صرف تعلیم یافتہ ہونے کی شرط کافی نہیں۔ بقول سوسن سونٹیگ اعلیٰ فن کی زبان (ہمیشہ) عام فہم نہیں ہوتی اور اس کی ترسیل اُسی وقت ممکن ہے جب خصوصی توجہ سے اُسے سمجھنے کی باقاعدہ جستجو کی جائے۔ ولفرڈ ٹراٹر کا یہ خیال بہت صحیح ہے کہ عام انسانی ذہن کسی اجنبی اور نامانوس غذا کی طرح اجنبی اور نامانوس فکر (اور ہیئتِ اظہار) کو بھی آسانی سے قبول نہیں کرتا۔ مظاہر کی باطنی حقیقت اُن کے خارجی پیکر کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ اور ہمہ گیر ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے علامت کا عمل بعض اوقات ایکس ریڈنگ کے عمل سے مماثل ہوتا ہے۔ چنانچہ جانی پہچانی صورتوں کا عکس ڈھونڈنے والے اس عمل کے نتائج کو تصویر ماننے پر کیونکر آمادہ ہونگے

> سفید بھربھری برف یہاں سے وہاں تک پھیلی ہوئی تھی
> اور سب طرف جابجا کٹی ہوئی بانہیں گردی ہوئی تھیں۔ نیچے وادی میں
> گاؤں کے مکان دکھائی دیتے تھے جن کی چھتوں پر برف کی پرت جمی ہوئی
> تھی۔ اوپر پہاڑ کی بلندی پر ریلوے اسٹیشن تھا جس کا سگنل کا کھمبا دُور
> سے دکھائی دے رہا تھا۔
>
> سُر یندر پرکاش : برف پر مکالمہ

مجھے یقین ہے اگر میں مشینوں کی سرد مہری اور جبر کے سامنے ہزیمت زدہ چہروں کی ایک بھیڑ، شعلۂ وجود سے عاری اور توانا حرارتوں سے محروم، کانپتے اور ٹھٹھرتے ہوئے صنعتی شہر اور اس شہر کی آباد ویرانیوں سے پرانے ارتقاء کے اونچے پربت کے دامن میں بسی ہوئی اور رفتہ رفتہ ایک بے رحم اور اذیت ناک سیلِ بلا کی زد پر آتی ہوئی نسبتاً آہستہ رو زندگی کی ایک اور تصویر بناؤں اور اسے سفید بھربھری برف، کٹی ہوئی باہوں، آنے والی ٹرین کے

شور کے خوف سے دوچار ریلوے اسٹیشن اور گہری سوچ میں ڈوبے ہوئے سگنل کے کھمبے کا عکس
کھوں تو لوگ مجھے جھوٹا کہیں گے۔ علامت سچ کو ایسا ہی جھوٹ بناتی ہے جو سچ سے زیادہ..
صداقت آمیز ہوتا ہے۔ سوزان لینگر کو یہ امید تھی کہ، علامتوں کے فلسفیانہ مطالعے کا طریق کار
اُن کھیتوں کی پیداوار ہے جو علم کی زبردست ترقی کے سنہرے زمانے میں بھی بنجر رہ گئے تھے۔
لیکن غالباً اسی میں عقل کی ایک نئی فصل کا بیج چھپا ہوا ہے جس کے پودے دھیرے دھیرے بڑھیں
گے اور جنہیں انسانی علم کے آئندہ موسم میں کاٹا جائے گا۔ مارکس نے کہا تھا کہ تخلیقی اظہار کے
انفرادی سفر کو اپنی راہ چلنے کی اجازت ہونی چاہئے۔ (POETS ARE ORIGINALS WHO MUST BE ALLOWED TO GO THEIR OWN WAY.) ظاہر ہے کہ ٹریفک کا کوئی بھی قانون
کسی بھی اصول یا نظریے کے تحت بنایا جائے، اس سفر کے راستوں کا تعین نہیں کرسکتا۔ لیکن
اس راہ پر جانے والے ہر مسافر کے لئے رینیٹو پاگیولی (RENATO POGGIOLI) کی یہ بات
یاد رکھنا بھی ضروری ہے کہ ہڑتال کرنے کا حق اُسی کو ہے جو کام سے لگا ہوا ہو۔ انجانے راستوں
کے سفر اور نئی منزلوں کی تلاش کے لئے تجربے اور سوجھ بوجھ کی شرط لازمی ہے۔ چنانچہ نئی علامتیت
کی ایجاد کا حق اسی کو پہنچتا ہے جو اس ایجاد کا حق ادا کرنے کی استطاعت اور حوصلہ رکھتا ہو۔

اخیر میں چند وضاحتوں پر میں یہ مضمون ختم کرتا ہوں:

۱۔ یہ مضمون اُردو میں علامتی افسانے کی تاریخ یا ارتقا سے متعلق نہیں ہے
۲۔ علامت کی تمام قسموں پر بحث نہیں کی گئی ہے۔
۳۔ علامت سے عاری تخلیق موثر اور علامت لچر بھی ہوسکتی ہے۔
۴۔ افسانے میں کسی تجربے یا واقعے کا بیان اس طرح بھی ممکن ہے جہاں علامتوں کے براہ راست استعمال کے بغیر بھی وہ تجربہ یا واقعہ علامتی تعبیر کی گنجائش رکھتا ہو۔
۵۔ علامتی اظہار نے افسانے کی ہیئت پر جو اثرات ڈالے ہیں اُن کی نوعیتیں بھی کثیر ہیں۔ ان مباحث سے یہ مضمون الگ رکھا گیا ہے
۶۔ نیا افسانہ، علامتی افسانہ اور تجریدی افسانہ ہم معنی الفاظ نہیں ہیں

مبن

عالم خوند میری

اسلامی فکری بحران کے آئینے میں

(سرسید پر علی گڈھ میں منعقدہ حالیہ سمینار میں
یہ مضمون سرسید کا مذہبی طرزِ فکر کے عنوان سے پڑھا گیا)

کہتے ہیں کہ جب کسی نے سرسید سے اُن کے بچپن کے بارے میں دریافت کیا تو انہوں نے جواب میں کہا :-

"طفلی و دامانِ مادر خوش بہشتے بودہ است
چوں بہ پائے خود رواں گشتیم ، سرگرداں شدیم"

واقعہ یہ ہے کہ اس جواب میں سرسید کی فکری زندگی کی ساری داستان موجود ہے۔ قدامت اور روایت کی سُکھ بھری اور بے خلل فضا میں پروان چڑھنے والے سید احمد خاں کے بارے میں یہ پیش گوئی مشکل تھی کہ وہ آگے چل کر ہندوستانی مسلمانوں میں "جدیدیت" اور "اصلاح" کے سب سے پہلے علمبردار بننے والے ہیں اور اگر حالی کے اس فیصلے کو تسلیم کر لیا جائے کہ سرسید کسی ایسی اعلیٰ ذہنی صلاحیت کے حامل نہ تھے جو انہیں GENIUS کی صف میں جگہ دلا سکے

تو پھر سرسید کی فکری زندگی ایک معجزے سے کچھ زیادہ ہی ہو جاتی ہے، جس کے امکان کا انہوں نے اس شدت سے انکار کیا کہ خود معجزے کے لفظ کا وقار مشتبہ ہو گیا۔ مذہبی یا دینیاتی امور کے بارے میں سرسید کو شروع ہی سے دلچسپی رہی۔ اپنی زندگی کے پہلے دور میں انہوں نے روایتی خیالات کو روایتی مناظرانہ انداز میں پیش کیا، "قولِ متین در ابطالِ حرکتِ زمین" اور "راہِ سنت در ردِّ بدعت" ان کے اس دور کی دلچسپ تصانیف ہیں۔ یہ یقین کرنا مشکل ہے کہ "تبئین الکلام" "الخطبات الاحمدیہ" اور "تفسیر القرآن وہو الہدیٰ والفرقان" کے مصنف ہی نے مذکورہ بالا کتابیں لکھی تھیں۔ راسخ العقیدہ بزرگ شاید اس 'سفر' کو ذہنی ارتقا کے بجائے رجعت اور گمراہی کا نام دیں لیکن وہی لوگ سرسید کے اس ذہنی سفر کا اندازہ کر سکتے ہیں جو اس مفروضے کے قایل ہیں کہ انسانی فکر — اگر وہ واقعی فکر ہو — تو ایک خطِ مستقیم میں حرکت نہیں کرتی بلکہ پیچ در پیچ راہوں سے گذرتی ہے اور پہلے سے ایک معلوم اور متعین منزل کی جانب نہیں پہنچتی بلکہ اکثر نامعلوم اور خود مسافر کو اچنبھے میں ڈال دینے والی منزل کی جانب پہنچا دیتی ہے۔ اس منزل کے تعین میں صرف فکر کی اندرونی منطق کام نہیں کرتی بلکہ فکر بدلنے والے عالمِ خارج اور انسانی معاشرے سے CHALLENGES قبول کرتی اور ان CHALLENGES کے جوابات دریافت کرنے کی جستجو میں اپنی منزل کو متعین کرتی ہے۔ اگر بیرونی دنیا اور معاشرہ جمود کی حالت میں ہو تو پھر منزلِ مقصود متعین رہتی ہے اور واقعی "منزلِ مقصود" کی ترکیب بامعنی ہوتی ہے لیکن خطرات اور CHALLENGES سے بھرپور معاشرے میں حرکت کرنے والی فکر ایسے سوالات پیش کرتی ہے جن کے جواب آسان نہیں ہوتے اور اگر پیش بھی کیے جا سکیں تو اُن کی نوعیت 'عارضی' یا PROVISIONAL ہوتی ہے۔

"قولِ متین" اور "ردِّ بدعت" میں جن سوالات کے جوابات دیے گئے تھے وہ سوال نہیں تھے بلکہ نام نہاد سوال یا PSEADO QUESTIONS تھے۔ زمین کی حرکت کا ابطال، الہامی صحیفوں کی روشنی میں ممکن نہیں۔ یہ ایسی ہی بات ہوئی جیسے آج بھی بعض علمائے دین نظریۂ ارتقاء کے حیاتیاتی اور 'ارتکازِ سرمایہ' کے معاشی سوالات کے حل قرآن اور سنت کی روشنی میں پیش کرنے میں سرگرداں ہیں۔ اسی طرح متحرک معاشرے میں بدعت اور سنت اپنے مفہوم بدل دیتے ہیں۔ اعمال میں بدعت محض خارجی سماجی اثرات کا نتیجہ ہو سکتی ہے جس میں سماج کی تبدیلی سے بے معنویت یا IRRELEVANCE پیدا ہو جاتا ہے لیکن ذہنی ابتداع ایک گہرے

اور دُور رس فکری اور علمی بحران یا CRISIS کا بھی آفریدہ ہو سکتا ہے۔ مغرب کی مسیحی تاریخ میں تحریکِ اصلاح REFORMATION اور پروٹسٹنٹ تحریک اس ذہنی ابتداع کی نمائندہ مثالیں ہیں۔ ابتداءً مسیحی کلیسا نے ان تحریکوں کو بھی بدعات یا HERESIES کا نام دیا لیکن دو تین صدیوں میں روایتی کلیسا مجبور ہوا کہ ان تحریکوں سے اپنے آپ کو مطابق کرے اور آج تک بھی تطابق کا یہ سلسلہ جاری ہے۔ مغرب کی تیز رفتار سائنسی اور فکری ترقی نے ان تحریکوں کو جو ابتداع کی حیثیت سے شروع ہوئیں ایک مستقل روایت کی صورت عطا کر دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ تحریکیں اس مقام پر رُک نہیں گئیں جہاں سے وہ چلی تھیں بلکہ انہوں نے مغربی زندگی کے رہنما اصولوں کی نوعیت اختیار کر لی۔ اسی لئے مغرب میں تحریکِ اصلاح اور پروٹسٹنٹ تحریک کی عصری معنویت، پر غور کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی لیکن بدقسمتی سے اسلامی دنیا اور خصوصاً ہندوستانی اسلام میں انیسویں صدی کی تحریکِ اصلاح کو اس بنا پر اپنے قدم جمانے کا موقعہ نہ ملا کہ اس کے ساتھ ہی ایک ہمہ گیر سائنسی اور فکری انقلاب رونما نہ ہو سکا۔ اگر یہ انقلاب بروقت رونما ہو جاتا تو آج سرسید کی تصانیف یا اُن کے جوابات اپنی اہمیت کھو دیتے یا انہیں صرف تاریخی اہمیت حاصل رہتی لیکن اُن کا طرزِ فکر یا MODE OF THOUGHT اسلامی فکری کلچر کا ایک حیاتی جزو بن جاتا۔ اس صورت میں دیوبندی، مودودی اور ندوۃ العلماء کی تحریکیں یا تو بے معنی یا IRRELEVANT نظر آتیں یا پھر یہ محض قدامت کے ردِ عمل کی نوعیت اختیار کر لیتیں۔ عصری، اسلامی فکری تاریخ کے مرتب کے لئے یہ ایک PARADOX ہے کہ کس طرح سرسید کی تحریک روایت کے تسلسل میں محض ایک وقفہ بن گئی اور مولانا ابوالحسن علی ندوی اور مودودی تاریخ کا تسلسل بن گئے۔ ہندوستانی اسلامی تاریخ میں انیسویں صدی میں سرسید اور بیسویں صدی میں اقبال آج بھی اپنی اہمیت اور معنویت کے باوجود استثنائی نوعیت رکھتے ہیں۔ میرے نزدیک اس کا سبب یہ ہے کہ سرسید اور اقبال جن فکری رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں انہیں ہندوستانی اسلامی سماج میں، آج بھی، غالب رجحانات کی حیثیت حاصل نہیں ہو سکی ہے۔ ان رجحانات کے اہمیت حاصل کرنے میں جو امر حائل ہے وہ اسلام اور کلی عالمی کلچر GLOBAL WORLD CULTURE کے درمیان ربط کے صحیح ادراک کا فقدان ہے۔ یہ مسئلہ آج بھی ہندوستانی اسلامی ذہن کے لئے اُلجھن کا باعث ہے کہ اسلام کلی عالمی کلچر سے نہ صرف یہ کہ بے نیاز نہیں رہ سکتا بلکہ ایک زندہ اور نمو پذیر مذہب کی حیثیت سے اُس کے لئے اس کلچر سے تطابق یا ADJUSTMENT کی کوشش بھی ضروری ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انسان بیک وقت

کئی دنیاؤں میں رہ سکتا ہے لیکن یہ ضروری ہے کہ ان مختلف دنیاؤں کے درمیان ایک ایسا اندرونی ربط بھی قائم کیا جائے کہ یہ مختلف دنیائیں، اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہوئے بھی، ایک دوسرے سے مربوط رہیں اور انسانی ذہن اپنی شخصیت کو منقسم کیے بغیر ان مختلف دنیاؤں میں سفر کرتا رہے۔ یقیناً سائنس، مذہب اور سیاست کے عوالم مختلف ہیں اور ان کی نوعیتیں بھی جداگانہ ہیں لیکن یہ واقعہ ایک بدبختی سے کم نہیں کہ ایک ہی انسان کو بیک وقت اِن مختلف عوالم میں زندگی بسر کرنا پڑتا ہے اگر اِن دنیاؤں کے درمیان ربط ٹوٹ جائے تو پھر انسانی زندگی ایک "شعورِ ناشاد" کا شکار ہو جاتی ہے لیکن انسان کی مذہبی فکری تاریخ بھی اس امر کی گواہ ہے کہ اکثر ان مختلف عوالم کے درمیان ربط قائم کرنے کی کوشش میں، انسانی زندگی ایک عظیم سانحے سے بھی دوچار ہو جاتی ہے۔ یہ سانحہ اس وقت ظہور پذیر ہوتا ہے جب ربط کی تلاش میں، کسی ایک عالم کو مختلف عوالم پر تسلّط قائم کرنے کی اجازت دے دی جاتی ہے۔ علماءِ دین سائنس اور سیاست پر مذہب کو مسلّط کر دیتے ہیں تو سائنس کے شیدائی مذہب اور سیاست پر سائنسی طرزِ فکر کو حاوی بنا دیتے ہیں اور سیاست دان، مذہب اور سائنس کو عارضی سیاسی ضرورتوں کا تابع کر دیتے ہیں۔ ان تینوں صورتوں میں ایک جبری اور آمرانہ صورتِ حال پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی رجحانات تھے جو ازمنہ وسطیٰ میں مذہبی آمریت اور دورِ جدید میں سائنسی اور سیاسی آمریت کا سبب بنے سرسیّد نے اسلامی فکری تاریخ میں شاید پہلی بار اس ذہنی تسلّط کے خطرناک نتائج کا ادراک کیا۔ اُنہیں قرونِ وسطیٰ کے مکتبی دینیاتی ذہن کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا بلکہ انہوں نے اس مکتبی دینیاتی یعنی SCHOLASTIC THEOLOGIAN روایت میں تربیت حاصل کی تھی لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی معاشرے میں جو انقلاب آیا اُس نے اُن کے ذہن پر ایک مجموعی اور کُلّی اثر مترتب کیا۔ اس لحاظ سے سرسیّد وہ پہلے ہندوستانی ہیں جنہوں نے اس تبدیلی کے ہمہ گیر اور دُور رس نتائج کا ادراک کیا اور ایک اثباتی ردِّ عمل کے لیے اپنے ذہن کو تیار کر لیا۔ اقبال نے ٹھیک کہا ہے کہ "غالباً سرسیّد احمد خاں دَورِ جدید کے وہ پہلے مسلمان ہیں جنہوں نے آنے والے زمانے کے ایجابی مزاج کی ایک جھلک دیکھ لی لیکن اُن کی حقیقی عظمت اس میں ہے کہ وہ پہلے ہندوستانی مسلمان ہیں جنہوں نے اسلام کی نئی تعبیر کی ضرورت کو محسوس کیا اور اس کے لیے سعی کی۔" اقبال کے بیان کے دوسرے جزو سے تو بالکل متفق ہوں لیکن پہلے جزو کے بارے میں میرا خیال ہے کہ سرسیّد نے آنے والے زمانے کے ایجابی مزاج کی صرف ایک جھلک نہیں

دیکھی تھی بلکہ اُن کے دُور رس اور دقیقہ شناس ذہن نے اس مزاج کے بے پناہ امکانات کا پورا پورا اندازہ کرلیا تھا۔ یہیں سے جدید اسلامی ہند کی فکر دو مخالف سمتوں میں بٹ جاتی ہے۔ ایک تو مزاحمت کا راستہ ہے جسے علماء نے اپنایا جس کی ترقی یافتہ شکلیں دارالعلوم دیوبند اور ندوۃ العلماء ہیں، دوسرا راستہ سرسید کا تھا جسے ہم تشکیلِ جدید اور تعمیرِ نو کے راستے کا نام دے سکتے ہیں۔ بعد کو شبلی نعمانی نے ایک درمیانی راہ نکالنے کی کوشش کی جس کو ہم "مصالحت" کہہ سکتے ہیں۔ یہی مصالحت کا تصور تھا جو ندوۃ العلماء کی تشکیل میں شبلی کا راہ نما بنا لیکن بالآخر اس درمیانی راستے کا وہی حشر ہوا جو عام طور پر درمیانی راستوں کا ہوتا ہے۔ اس کی ابتدا ماضی کے بارے میں فخر سے ہوئی جس نے بہت جلد اعتذار کا راستہ اختیار کرلیا اور بالآخر ندوۃ العلماء اور دیوبند کے راستے ایک ہو گئے اور دونوں مختلف انداز میں مزاحمت کے راستے پر چل پڑے۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی مزاحمت کی مکمل اور نسبتاً سنجیدہ تر تصویر پیش کرتے ہیں۔

سرسید اپنی تصنیف "تفسیر القرآن" کے دیباچے "تحریر فی اصول التفسیر" میں اپنے MOTIF یا مدعا کو صاف لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔ وہ اپنے دور کے چیلنج کا ذکر کرتے ہیں اور پھر اپنی اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ جس طرح اگلوں نے مذہب کی حمایت میں فلسفۂ یونانی کا مقابلہ کیا اور یا تو مسایلِ مذہبی کو فلسفۂ یونان کے مطابق کر دکھایا یا اُن دلایل کو غلط کر دیا یا مشتبہ، اسی طرح آج جدید حکمت اور فلسفے کے چیلنج کا مقابلہ کرنا ہے۔ سرسید پُرانی تطبیق کی ناکامی سے واقف ہیں کیونکہ فلسفہ اور طبیعیاتِ یونانی بھی جس کی بنا پر اس زمانے کے علماء نے بہت سے مذہبی مسائل قائم کئے تھے علومِ جدیدہ سے غلط ثابت ہو گیا ہے اور علومِ جدیدہ کے دلائل صرف قیاسی اور فرضی نہیں رہے بلکہ تجربے اور عمل نے اُن کو درجۂ مشاہدہ تک پہنچا دیا ہے۔ جدید سائنس اور حکمت کے اس امتیازی وصف کے بارے میں اُن کے پختہ ادراک نے انہیں قرونِ وسطیٰ کے اسلام کے سب سے بڑے عقلیت پسند مفکر ابنِ رشد کے "دو صداقتوں" کے راستے کو اپنانے سے بچا لیا۔ ابن رشد عقل کی روشنی سے علامۃ الناس کو محفوظ یا یوں کہیے محروم رکھنا چاہتا تھا کیونکہ وحی کی علامتی صداقت اُس کے نزدیک اُن کے لئے کافی ہے۔ ابن رشد کے اس اشرافی یا ARISTOCRATIC نقطۂ نگاہ کا محرک، اس کا اپنا SOCIAL a PRIORI تھا کہ خواص یا ELITE اور عوام میں فاصلہ ہمیشہ معیّن

اور مستقل رہ سکتا ہے لیکن سر سید کو زمانے کی تبدیلی کا صحیح ادراک تھا۔ سورۃ الاعراف کی تفسیر کے ضمن میں ایک مقام پر وہ اشارہ کرتے ہیں کہ علم و حکمت کی فراوانی اور عام لوگوں تک ان کی آسانی نے ایک اہم تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ اس کا مطلب دوسرے لفظوں میں یہ ہے کہ خواص یا ELITE اور عوام کے درمیان فاصلہ اب متعین اور مستقل نہیں رہا۔ اس متغیر اور تغیر پذیر فصل یا FLUCTUATINS GAP نے مذہبی صورتِ حال کو بھی تبدیل کر دیا ہے۔ اب شکوک و شبہات تیزی کے ساتھ ایک ذہن سے دوسرے ذہن تک سفر کر سکتے ہیں اور اب ضروری نہیں ہے کہ یہ سفر دانستہ یا شعوری سطح ہی پر ہے۔ سائنٹفک مزاج اب انسانی کلچر کا جزو بن رہا ہے اور اسی لئے علامات کی تعبیر، مزید علامتوں کے ذریعے نہیں ہونی چاہئے بلکہ ان علامتوں کی تعبیر، جن کے ذریعے مذہبی ذہنی حقائق کا ادراک کرتا ہے، معروضی یا OBSECTIVE اور معقول زبان میں پیش کی جانی چاہئے۔ اس حقیقت کا ادراک کہ مذہب یا وحی کی زبان علامتی یا SYMBOLIC ہے، پہلے ہی قدر کے فلسفیوں ابنِ سینا اور الفارابی نے کر لیا تھا لیکن انہوں نے مذہب اور حکمت یا وحی اور عقل REASON & REVELATION کے ربط کو اس علامتی سطح پر باقی رکھنے کی کوشش کی جس کا ایک نتیجہ تاویل کی فراوانی کی صورت میں نمودار ہوا۔ یہ راستہ فلسفیوں باطنیوں اور اخوان الصّفاء کا تھا۔ اس کا ایک اثر یہ ہوا کہ اس علامتی زبان کی بنیاد پر ایک سرّی نظام OCCULT SYSTEM یا قریب قریب ایک MYTHOLOGY کی عمارت کھڑی ہو گئی
اسلام کی دینیاتی تاریخ میں دو راستوں سے MYTHOLOGY کی تعمیر اور تشکیل ہوئی، ایک راستہ اہلِ باطن کا تھا جنہوں نے ظاہری اور باطنی اور ESOTERIC اور EXUTERIC کے فرق کو اس طرح پائیداری عطا کر دی کہ ہر باطن کا ایک ظاہر اور ہر ظاہر کا ایک باطن ہے اسی لئے ہر ظاہر کے ایک باطنی معنی ضرور قرار پا گئے
دوسرا راستہ جس سے MYTHOLOGY کی تشکیل ہوئی وہ اہلِ روایت کا راستہ تھا جنہوں نے قرآن کی تعبیر اور تفسیر میں نہ صرف احادیث کے ادب کو بغیر کسی امتحان کے قبول کر لیا بلکہ اسرائیلیات خرافات یا HEBRUIC MYTHOLOGY کو بھی اپنا ماخذ تسلیم کر لیا۔ اہلِ باطن نے جس سرّی نظام OCCULT SYSTEM کی تعمیر کی تھی وہ ایک منتخب گروہ یا SELECTIVE ELITE تک محدود رہ گیا اور رفتہ رفتہ متصوفانہ ادب میں جگہ پانے لگا اور ظاہر ہے کہ یہ بھی ایک ELITE کا سرمایہ تھا۔ اہلِ روایت نے جس MYTNOLOGY کی تعمیر کی اس نے بہت جلد عمومی مذہب یا FOLK RELIGION کی صورت اختیار کر لی۔ اسلامی دینیاتی

ادب کا گہرا مطالعہ اس امر کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ ان دونوں مکاتب میں ایک عجیب انداز سے
لین دین شروع ہو گیا۔ اسی کا ایک مظہر ہے کہ ایک راسخ العقیدہ سُنّی مسلمان کے لئے ابن تیمیہ
جیسے محتاط محدّث اور الغزالی جیسے مصنف کے درمیان انتخاب کا سوال پیدا نہیں ہوتا
سرسیّد کی تفسیر اور ان کی اہم مذہبی تصنیف الخطبات الاحمدیہ کے مطالعے سے اُن کے ایک
غالب جذبے یا PASSION کا اظہار ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ اسلام کو DEMYTHOLOGIZE
کیا جائے یا اسلام میں نفی خرافات کی جائے۔ DEMYTHOLOGIZE کے اس عمل میں انہوں
نے اپنی تفسیر میں دو اہم رہنما اُصول مدوّن کئے، ایک یہ کہ قرآن کو قرآن کی مدد سے سمجھنے
کی کوشش کی جائے اور اسی سے انہوں نے دوسرا رہنما اصول یہ بنایا کہ اسرائیلی خرافات
کو یکسر رد کیا جائے اور احادیث کے ادب کو وہ قطعیت عطا نہ کی جائے جو صرف 'کتاب' کو
حاصل ہے۔ تمام راسخ العقیدہ مصنف اس اصول کو عملی طور پر تو مانتے رہے لیکن عام طور پر
عمل اس کے برعکس رہا۔ رفتہ رفتہ احادیث نے قریب قریب 'وحی' کے برابر جگہ حاصل
کر لی۔ شاید اس کا سبب یہ بھی تھا کہ 'سنّت' اور 'احادیث کے ادب' کے باریک فرق کو
عموماً ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ سرسیّد جدید دَور کے پہلے مصنف ہیں جنہوں نے احادیث کے ازسرِ
نو امتحان کی ضرورت کا احساس کیا۔ قرآن کو قرآن کی مدد سے سمجھنے کے عمل میں سرسیّد نے TEXTUAL
یا متنی تعبیر کے جدید سائنٹفک اصول کی بنیاد رکھی اور اس اہم حقیقت INTERPRETATION
کو کھلے لفظوں میں پیش کیا کہ عقلِ انسانی جسے وہ عقلِ کُلّی بھی کہتے ہیں، غیر اہم، غیر موزوں یا
IRRELEVANT نہیں ہے۔ روایت اور عقل یا وحی اور عقل کے ربط کا سوال دینیاتی فکر میں بنیادی
اہمیت رکھتا ہے لیکن اسلامی فکر میں الغزالی کی روایت کی کامیابی نے عقل کو ہمیشہ کے لئے ذکر بدر
کر دیا۔ یہ دوسری بات ہے کہ عقل کی جلاوطنی اہم اور سنگین خطرات کی حامل ہے۔ اس جلاوطنی سے
ایک غیر خرافاتی NON-MYTHOLOGICAL مذہب میں پچھلے دروازے سے خرافاتی نظام در آتا
ہے اور یہی اسلام کی دینیاتی تاریخ میں ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ عقل کی ایک حد ہے اور سرسیّد اس حد
سے ناواقف نہیں ہیں۔ انہوں نے بار بار اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ شئے کی حقیقت کا
جاننا فطرتِ انسانی سے خارج ہے اور اس لئے صفاتِ اور روح کے جیسے امور پر وہ بحث کو
روا نہیں رکھتے۔ دوسرے لفظوں میں وہ جدید ایجابی نقطۂ نظر سے متفق ہیں کہ اوّلین مسایل
یا ULTIMATE PROBLEMS کی ۔۔رتک مابعد الطبیعیات خارج از بحث ہے۔ لیکن اس کا

مطلب یہ نہیں ہے کہ وحی کی علامتی زبان کی تعبیر میں عقلِ انسانی کو یکسر غیر متعلق قرار دیا
جائے۔ علامتی زبان کی تعبیر کی ایک کلید خود زبان ہے اور اس لئے وحی کی تعبیر میں لسانی
مسئلہ اہم بن جاتا ہے۔ سرسیّد نے چند اہم قرآنی امور میں اس طریقے کو خاصی مہارت
سے استعمال کیا ہے۔ مثلاً حضرت مسیحؑ کے بارے میں قرآن کا صحیح موقف کیا ہے۔ جو اسی
ضمن میں سرسیّد کے خالص دینی محرک کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگر انہیں عیسائی اہلِ کتاب کی خوشنودی
منظور ہوتی تو وہ قرآن کی آیات کی ایسی تعبیر بھی کر سکتے تھے جو مسیحی موقف کے قریب یا
APPROXIMATE ہوتی۔ مثال کے طور پر ایک جدید مستشرق ZAEHNER نے اپنے خطبات
'AT SUNDAY TIRES' میں اس قسم کی معنی خیز کوشش کی ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے
اوپر اشارہ کیا ہے سرسیّد کا جذبہ DEMYTHOLOGIZING کا تھا اسی لئے انہوں نے آیاتِ مسیحؑ
کی ایسی تعبیر کی جو مسیحی موقف سے روایتی اسلام کے فاصلے کو کم نہیں کرتی بلکہ اور بڑھا دیتی ہے
سرسیّد کی آیاتِ مسیح کی تعبیر تفسیری ادب کی اعلیٰ مثالوں میں سے ایک ہے۔ دورِ جدید کی .....
پروٹسٹنٹ دینیات بھی ذاتِ مسیح کو DEMYTHOLOGIZE کرنے کی طرف مائل نظر آتی
ہے۔ اسی طرح سرسیّد نے چند اور قرآنی امور جیسے حیاتِ شہداء، جنگِ بدر اور فرشتوں کی نصرت
اور معجزہ شق القمر کے بارے میں جو تعبیریں پیش کی ہیں وہ قرآن کی متنی تعبیر کے عالمانہ
نمونے ہیں۔ اب تک مفسرین ان آیات کی تاویل کیا کرتے تھے اور انہیں احادیثی ادب کی روشنی
میں سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔ لیکن سرسیّد نے پہلی بار تاویل اور تعبیر میں جس فرق کو
ملحوظ رکھا تھا اس کی بنیاد پر وحی اور عقلِ انسانی یا عقلِ تجربی کے ربط کو قوی کیا۔ عالمِ
اسلام میں تاریخ کی PROVIDENTIAL یا مشیّتی تفسیر کا جو رجحان عام ہوا اور جو بدقسمتی
سے آج بھی مقبول ہے، اس کی بنیاد بڑی حد تک وہ حدیثی ادب ہے جو مشیّتِ الٰہی کو
تاریخ کے پنہاں IMMANENT عنصر کے بجائے، ایک راست فعّال یا ACTIVE
عنصر بنا دیا تھا۔ مثلاً جنگِ بدر میں لشکرِ اسلام کی فتح مسلمانوں کی ہمت اور پیغمبرِ اسلامؐ
کی موثر حکمتِ عملی کا نتیجہ نہیں رہی بلکہ فرشتوں کی براہِ راست مداخلت کو اس فتح کا سبب
قرار دیا گیا۔ آج بھی مسلمان اپنی ہر جنگ میں فرشتوں کا انتظار کرتے ہیں اور [illegible]
تخیل کا ایک دردناک مظہر ہے۔ سرسیّد نے دو اہم اصطلاحیں وضع کیں "ورک آف گاڈ" [illegible]
یعنی علمِ فطرت اور "ورڈ آف گاڈ" یعنی کلامِ الٰہی۔ دونوں خدا کی مشیّت کے مظہر ہیں [illegible]

ان دونوں میں تضاد، نہ مظاہر کے تضاد کے مماثل ہوگا۔ لفظ عمل کی تعبیر ہے اور اسی لئے سرسید
مصر ہیں کہ لفظاً یا وحیِ لفظی، وحیِ عملی یا آیاتِ فطرت اور آیاتِ وحی کے درمیان ربط مشیّتِ
الٰہی کے منافی نہیں بلکہ اسے عینِ مشیّت ہونا چاہئے۔ یہاں اس بات کو بھی پیشِ نظر
رکھنا ضروری ہے کہ سرسید علمِ فطرت کی کسی ایک تاریخی لمحے کی سائنٹفک یا حکیمانہ تعبیر کو
قطعیت عطا کرنا نہیں چاہتے۔ وہ صریح الفاظ میں اس کا اظہار کرتے ہیں کہ "قانونِ فطرت
میں سے بہت کچھ خدا نے ہم کو بتایا ہے اور بہت کچھ انسان نے دریافت کیا ہے گو کہ انسان
کو ابھی بہت کچھ دریافت نہ ہوا ہے اور کیا عجب ہے کہ بہت کچھ دریافت نہ ہو مگر جس
قدر دریافت ہوا ہے وہ بلا شبہ خدا کا عملی وعدہ ہے جس سے تخلّف قولی وعدے کے
تخلّف کے مساوی ہے جو کبھی نہیں ہو سکتا۔" سرسید کا یہ بیان یا STATEMENT کافی اہم ہے
جہاں انہوں نے قبل شناسی اور عقلِ انسانی میں بجا طور پر فرق و اختلاف کو ملحوظ رکھا، وہیں
یہ بات کھٹکتی بھی ہے کہ کیا انہوں نے اس امر کو نظر انداز کر دیا کہ خود عقلِ انسانی تاریخ کی ایک
CATEGORY اور اسی لئے عقلِ انسانی یا عقلِ تجربی در اصل تاریخی عقل یا HISTORICAL
RLAKCN ہے۔ سرسید عقل کی اس سہ جہتی نوعیت کا واضح لفظوں میں ادراک نہ کر سکے لیکن
انسانی عقل کی تاریخی جہت یا HISTORICAL DIMENSION کا انہیں مبہم سا احساس ضرور
تھا۔ اور اسی مقام پر اقبال سرسید کا اگلا قدم بن جاتے ہیں۔ سرسید اور بعد میں حالی کو زمانے یا
TIME کا تیز شعوری عرفان حاصل تھا، لیکن انسانی زمان اور تاریخی زمان کے ربط کا ادراک
ان کے بس کی بات نہ تھی۔ اس کے باوجود سرسید اور حالی دونوں انیسویں صدی کی اس
روح سے باخبر تھے کہ عالمِ امکان، عالمِ واقعی کی ایک پنہاں شکل ہے اور امکان اور واقعہ
کے ربط کو معجزے میں نہیں بلکہ تاریخ میں تلاش کرنا چاہئے۔ سرسید کا انکارِ معجزات ایک
صدی کی عقل پرستی کا انکار نہیں ہے بلکہ تاریخ کی مشیّتی تعبیر کے خلاف ایک ایجابی ذہن
کا ردِ عمل ہے۔ سرسید کے اسی ایجابی ذہن کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ سرسید نے
مصری عالم علی عبدالرازق سے پہلے اس تصوّر کو اپنی تفسیر میں پیش کیا کہ بعثتِ انبیاء کا اصل
مقصد نفسِ انسانی کی تہذیب ہے، ارضی سلطنت کا قیام نہیں۔ انہوں نے اپنی تفسیر میں کئی
ایک مقام پر اپنے اس نقطۂ نظر کو واضح الفاظ میں پیش کیا ہے کہ "نبوت کو محض دنیوی امور
سے کچھ تعلق نہیں ہے۔" (تفسیر سورۃ الانعام) ترکی کی نام نہاد اسلامی خلافت کے انکار

میں انگریزوں کی خوشنودی ملحوظ رہی ہو تو ہو لیکن سرسید اسلام کے DEMYTHOLOGIZING PROCESS کو اس حد تک لے جانا چاہتے تھے جہاں دین اور دنیا کے درمیان ربط کو صرف سیاسی اور ارضی اصطلاحوں میں تلاش نہ کیا جائے بلکہ دین، دنیا کے لئے ایک استوار اخلاقی بنیاد دے۔ انھوں نے دین اور دنیا کو دو متضاد عوالم میں تقسیم نہیں کیا بلکہ ان دونوں عوالم کے ربط کے لئے نفسِ انسانی کو ایک مشترک حد یا MIDDLE TERM قرار دیا۔ اس مرحلہ پہ سرسید کے لئے آسان تھا کہ وہ روایتی تصوّف میں پناہ ڈھونڈ لیتے اور دنیا سے دین کے ربط کو یکسر توڑ دیتے، لیکن سرسید کی عقلیت پسند روح، تصوف کی غیر عقیلی یا IRRATIONAL پناہ گاہ میں سکون حاصل نہ کر سکتی تھی۔ تصوّف سے ان کی یہ عدم دلچسپی اُن کے ایجابی ذہن کا ایک روشن پہلو ہے۔ کیونکہ اسلام کی فکری تاریخ میں روایتی تصوّف نے بڑی حد تک OBSCURANTISM یا فکری ظلمت پسندی کے عنصر کو شامل کر دیا تھا اور ذاتِ باری کی اوبی ماورائیت TRANSCENDENCE پر اس کی محیطیت IMMANENCE کے پہلو کو اس قدر غالب کر دیا تھا کہ قوانینِ فطرت کی خود مختاری یا AUTONOMY کے لئے کوئی مقام باقی نہیں رہا تھا لیکن سرسید شخصی تجربے کی اہمیت سے ناواقف نہ تھے اور اسی لئے وہ قرآنِ مجید کے اکثر مقامات کو کھلے سوالات یا OPEN QUESTIONS سمجھتے ہیں جن کا کوئی ایک قطعی جواب ممکن نہیں ہے۔

اُن کا اعتقاد ہے کہ حسبِ مذہب اسلام کی رُو سے ہر شخص کو آزادی ہے خود قرآنِ مجید کے احکام پر غور کرے اور جو ہدایت اس میں پائے اس پر عمل کرے کوئی شخص کسی دوسرے کی رائے اور اجتہاد اور سمجھ کا پابند نہیں ہے۔ مذہبِ اسلام میں ایسی قوت کسی کو نہیں ہے کہ دوسرے کو خواہ مخواہ برخلاف اس کی سمجھ کے، اپنی اطاعت اور اپنے اجتہاد کی پیروی پر مجبور کرے۔ ہر شخص اپنے لئے مجتہد ہے۔ صحابہؓ جن کو ہم بعد پیغمبرؐ کے بزرگ سمجھتے ہیں اُن کی نسبت بھی کا بر مذہبِ اسلام کا یہ قول ہے کہ "نحن رجالٌ وھُم رجال"۔ اسی خطبہ میں اسی بات کو یوں واضح کرتے ہیں کہ "دینِ محمدی صلعم کی رو سے تمام مذہبی روایتوں اور حدیثوں کی نسبت ہر ایک شخص آزادانہ رائے دے سکتا ہے، راویوں کی نسبت، روایت کے مضمون کی نسبت، نہایت آزادانہ تحقیقات و تفتیش کرنے کا اور ان تمام روایتوں اور حدیثوں کو جو اس کی آزادانہ تحقیقات اور بے تعصب رائے میں تحقیق کے بعد نامعتبر ٹھہریں، نامقبول کرنے کا ہر ایک شخص کو کلیتہً اختیار حاصل ہے۔ جو روایتیں اور حدیثیں کہ غور و فکر اور تحمل سے تحقیقات کرنے کے بعد عقل اور قدرت کے برخلاف ثابت ہوں اور کسی طرح موضوع قرار پادیں یا جو روایتیں اور حدیثیں

بے سند ہوں، ان سب کو رد کر دینے کا کلیتہً مجاز ہے۔ شخصی تجربے کی خود مختاری اور عقل کی کارفرمائی کے خلاف اسلام کی فکری تاریخ میں جس اصول نے سب سے زیادہ اہم حصّہ ادا کیا ہے وہ 'اجماع' کا قدامت پسندانہ اصول ہے۔ اس امر سے بھی فکری تاریخ اسلام کا ہر طالب علم آگاہ ہے کہ بالآخر اجماعِ اُمّت کے اصول نے علماء کی رہنمائی میں 'اجماعِ علمائے اُمّت' یا 'اربابِ حل و عقد' کے فیصلے کی صورت اختیار کر لی۔ تاریخی طور پر اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسلام میں ایک غیر مرئی کلیسا کی بنیاد پڑ گئی، ایک ایسے کلیسا کی جس کا صدر الوہی اختیار رکھنے والا پاپائے مقدس تو نہیں تھا لیکن عملاً ہر عالم، پاپائے مقدس بننے کے ارمان کا حامل بن گیا، اور بیسویں صدی میں ایسے بھی علماء کا ظہور ہوا جو اپنے آپ کو بزعم خود، مزاج شناس رسول تصوّر کرنے لگے۔ دوسری طرف تاریخ کے مشیّتی تصوّر نے ایک ایسی INFALLIBLE یا غیر خطا پذیر اُمّت کے تصوّر کو جنم دیا جو بالآخر خود مشیّتِ الٰہی کا مظہر بن گئی۔ اُمّت کا جمود ان تین قضیوں کے ارتباط کا نتیجہ بن گیا۔ 'اُمّت غیر خطا پذیر ہے' 'اجماعِ اُمّت مشیّتِ الٰہی ہے' اور 'اجماعِ اُمّت، اجماعِ علمائے اُمّت ہے'۔ یعنی عملاً اجماعِ علمائے اُمّت، غیر خطا پذیر ہے۔ اس تصوّر نے اسلام میں شخصی آزادی کو پوری طرح سلب کر لیا۔ علماء سے فرار حاصل کرنے والے اہلِ حال شیخ کے گرفتار ہو گئے کیونکہ اہلِ ظاہر نے علماء کو جس مقام پر سرفراز کیا تھا، اہلِ حال نے وہی مقام شیوخ کو عطا کیا۔ نتیجہ ظاہر تھا۔ اہلِ ظاہر اور اہلِ باطن دونوں نے فرد کے شخصی تجربے اور فرد کی شخصی فہم کو دین کے لئے بے معنی یا IRRELEVANT بنا دیا۔ سرسیّد کی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے شخصی تجربے، شخصی عقل اور وحیِ خداوندی کے درمیان عالم اور شیخ کو حکم بنانے کی بجائے، عقلِ کلّی یا عقلِ تجربی کو حکم قرار دیا اور اس طرح اسلام کی ایک بنیادی اخلاقی تعلیم یعنی شخصی ذمہ داری کے تصوّر کو مرکزی اہمیت دی۔

سرسیّد نے پہلی بار عقلی طور پر اس شعبۂ علم کی بنا رکھی اور اس کو ترقی دی جسے ہم مذہب کی اعلیٰ تر تنقید یا HIGHER CRITICISM OF RELEGION کہتے ہیں۔ یہ بدبختی رہی کہ سرسیّد ہی اس شعبۂ علم کے بانی رہے اور وہی آخری علمبردار۔ اور اس بناء پر سرسیّد کے خلاف جو ہنگامہ ہوا، اس نے مسلم مفکرین اور مصنفین کو اس قدر خوفزدہ کر دیا کہ یہ روایت آگے نہ بڑھ سکی۔ اگر اس روایت نے ترقی کی ہوتی تو اس کا دوسرا قدم قرآن کے تشریعی اور مابعد الطبیعیاتی آیات کے درمیان امتیاز قائم کرنے کی جانب ہوتا۔ یعنی دوسرے لفظوں میں یہ سوال اُٹھایا جاتا کہ کن معنوں میں، اسلام آخری وحیِ الٰہی ہے اور دینِ مکمل۔ سرسیّد کی تفسیری روایت کے مستقبل کا

مطلب یہ نہیں ہوگا کہ بعد کے مفسرین بھی صرف عصری سائنسی تحقیقات کی روشنی میں قرآن کی تعبیر اور تفسیر کریں بلکہ اس کی صحیح سمت یہ ہوگی کہ وحی یا VERBAL REVELATION کی مختلف سطحوں کے درمیان فرق اور امتیاز کو دریافت کیا جائے۔ ایک مثال کے ذریعے میں اس کی وضاحت پیش کرتا ہوں۔ سرسید نے قصص القرآن کی تاریخی واقعیت اور صداقت کو ثابت کرنے کے بجائے ان کے روحانی اور اخلاقی نتائج کو واضح کرنے کی کوشش کی جو ان کی نظر میں وحی الٰہی کا مدعا تھے۔ کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ تشریعی احکام کے بارے میں بھی ان اخلاقی اور روحانی اصولوں کو اہمیت دی جائے جو ان احکام کا منشاء اور مدعا ہیں۔ سرسید نے تشریعی آیات کی تفسیر میں اس سمت میں پہلا قدم اٹھایا تھا۔ اب دوسرے قدم کا انتظار ہے اور یہی سرسید کی تفسیر کی عصری اہمیت ہے۔

❖

ادب اور سیاست

وارث علوی

ادب اور سیاست کے تعلق پر غور کرتے وقت ادبی نقاد کا اوّلین فرض یہ ہے کہ وہ بھلا بھلا سیاسی آدمی بننے کی کوشش نہ کرے۔ بھلا بھلا سیاسی آدمی بننے کا نتیجہ ادب میں یہ ہوتا ہے کہ وہ ایک بڑے سیاست دان کی طرح باتیں کرنے لگتا ہے۔ ادب تو اس کے ہاتھ سے جاتا ہی ہے۔ لیکن سیاست بھی اس کے ہاتھ نہیں آتی۔ سیاست اس لیے اُس کے ہاتھ نہیں آتی کہ اپنے منصب کے اعتبار سے ادبی نقاد صحافت اور سیاست کا آدمی نہیں ہوتا۔ صحافیوں اور سیاست دانوں کی نظر میں ادیب اور ادبی نقاد خیالوں اور آدرشوں میں جینے والا۔ سیاست کی مصلحت اندیشیوں اور عملی تقاضوں سے بے نیاز۔ طاقت اور اقتدار۔ حوصلہ مندی اور اولوالعزمی کی خواہشوں سے ماورا ایک ایسا آدمی ہوتا ہے جس کا کل اثاثہ زندگی کا احساس اور انسان دوستی کا جذبہ ہوتا ہے جو پیچیدہ سیاسی مباحث کے درمیان خیر اندیشی کے عمومی بیانات کی شکل میں ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ سیاست دان فنکار کی بات نہیں سمجھتا کیونکہ فنکار کی بات کو سمجھنے کا مطلب ہے وہ اپنے پورے کردار کو بدل دے۔ لمحہ کی بجائے ابدیت میں جینا شروع کرے۔ روز بروز کے معاملات کا وسیع انسانی تناظر میں مطالعہ کرے۔ اضافی اخلاقیات اور مصلحت اندیشیوں کی بجائے قدروں کی مطلقیت کا شعور پیدا کرے۔ مختصر یہ کہ ایک عصری آدمی کی بجائے فنکار کی طرح پورے آدمی کی سطح پر جینا شروع کرے اور سیاست دان ایسی تبدیلی کے لیے تیار نہیں کیونکہ وہ جانتا ہے

کہ پورا آدمی بننے کا مطلب ہے ادھوری سیاست سے بھی ہاتھ دھو بیٹھنا۔ ولی اور کیشار کے بیچ
کوئی راستہ نہیں سیاست سے مصالحت انہی TERMS پر ممکن ہے جو سیاست DICTATE
کراتی ہے۔ اگر آپ ایسی مصالحت نہیں کر سکتے تو عملی سیاست سے کنارہ کش ہو کر سرودوئے
تحریک چلاتے ہیں۔ سیاسی طریقۂ کار اور سیاسی اقتدار سے بے نیاز رہ کر ایسی تحریکیں جو معاشرہ
میں بنیادی اخلاقی اور سماجی تبدیلیاں لانا چاہتی ہیں بالآخر آشرم نشین بن جاتی ہیں اور جب
سنتوں کی دنیا کا کوئی آدمی پھر سیاسی دنیا کے کاروبار کو سلجھانے کی کوشش کرتا ہے تو اس
کی حالت ایک ایسی پرچھائیں کی ہوتی ہے جو اپنا اثر و اقتدار کھو بیٹھی ہے۔ اسی لئے
سیاستدان سنت بننے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ دوسرے
ہم پیشہ سنت بن کر آشرم چلایا کریں تاکہ اس کا راستہ ہموار ہوتا رہے۔ سیاسی اور سماجی
طور پر جتنے لوگ بے اثر ہوں گے اتنے ہی سیاست دان کے پو بارہ ہوں گے۔ اسی لئے
ادیب اور فنکار کی طرف بھی سیاست دان کا رویہ یہ ہوتا ہے کہ یا تو وہ بے اثر رہے یا اس کا
HINCHMAN بن کر رہے۔ بے اثر بننے کا مطلب ہے ادب برائے ادب کی مجہول
جمالیات کا آشرم چلانا اور سیاست دان کا آلۂ کار بننے کا مطلب ہے اس کے آدرشوں اور
اس کی جماعت کی پالیسی کا پروپگنڈسٹ بننا۔ دونوں طریقۂ کار فنکار کے لیے سامانِ موت
ثابت ہوئے ہیں۔ چونکہ فنکار ایک مجہول اور انفعالی وجود بننا نہیں چاہتا اس لئے سیاست کے
متعلق اسے اپنا رویہ متعین کرنا ہی پڑتا ہے۔ لیکن اس رویے کو متعین کرتے وقت فنکار کے
لئے ضروری ہے کہ فن کی سرزمین پر اس کے پاؤں مضبوطی سے جمے ہوں۔ یعنی اسے آرٹ کے
فنکشن اور اپنے منصب کا پورا پورا احساس ہو۔ بدقسمتی سے ہوا یہ ہے کہ ہمارے ادیبوں نے
جب بھی سیاست کے متعلق غور کیا ہے تو انہوں نے سیاست کے تقاضوں اور ضرورتوں کی
بات کی ہے اور ادب کے تقاضوں کی بات کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ یعنی انہوں نے ایک
ادیب کی طرح سیاست کے متعلق نہیں سوچا بلکہ ایک سیاسی آدمی کی طرح ادب کے متعلق
سوچتے رہے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ادب اور سیاست کے اس سودے میں گھاٹا ادب ہی کو
اٹھانا پڑا ہے۔ کیونکہ بحیثیت ادیبوں کے ادب کی قدروں کے تحفظ کی جو ذمہ داری ان
پر تھی وہ انہوں نے ادا نہیں کی اور خدا کا مال بھی سیزر کے حوالے کرتے رہے۔ وہ سمجھتے
رہے کہ ادب کے تقاضوں کا مطلب ہے زبان کی چاشنی۔ اندازِ بیان کی رنگینی اور تکنیک تک

تکنک۔ اگر فنکار ان لوازمات کا خیال کر لے تو فن کے لئے یہ بات گویا غیر اہم ہے کہ فن کا موضوع اور فن کا مواد ریاست DICTATE کرائے یا سیاسی جماعت یعنی ادیب بہت آسانی سے اس بات پر رضامند ہو گئے کہ ان کا آرٹ اور ان کی صناعی سیاسی مقاصد کے حصول کے لئے استعمال کی جا سکے۔ ادب اپنی فطرت اور اپنے فنکشن کے اعتبار سے سیاسی آدرشوں کا حمال بننے کا اہل ہے بھی یا نہیں اس بات پر غور کرنے کی انہیں کبھی ضرورت محسوس نہ ہوئی۔ ہمارے نقادوں کا وطیرہ تو بالکل بیوپاریوں کا رہا ہے جو سوچتے ہیں کہ آدمی کی ایک ہی صلاحیت سے مختلف کام لئے جا سکتے ہیں۔ آواز اچھی ہے تو آدمی مغنی بھی بن سکتا ہے اور چوبدار بھی۔ آدمی میں شعر کہنے کی صلاحیت ہے تو اس سے سہرا بھی کہلایا جا سکتا ہے اور سیاسی نظم بھی۔ آدمی سہرا لکھے یا سیاسی نظم اگر اس کے پاس قدرتِ بیان وغیرہ قسم کی چیزیں ہیں تو وہ ہر جگہ کامیاب ہو سکتا ہے۔ انہوں نے اس بات پر غور ہی نہیں کیا کہ فن کے استعمال کا طریقہ فن کی نوعیت ہی کو بدل دیتا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ آپ ادب سے سیاسی چوبداری کا کام لیتے رہیں اور ادیب بنے رہیں۔ جہاں آپ چوبدار بنے نہیں کہ آپ کے اسلوب میں للکار، بلند آہنگی۔ اعلان تنبیہہ۔ منادی اور اشتہار کے عناصر پیدا ہوئے ہی ہیں۔ اندازِ بیان کی خوبیاں پیدا ہوتی ہیں ادب میں زبان کو ایک مخصوص طریقے سے استعمال کرنے سے۔ یہ مخصوص طریقہ ہے حقیقت کا تخیلی طور پر بھرپور احاطہ کرنا۔ فنکار کا تخیل جیسے ہی حقیقت کا احاطہ کرتا ہے اس کی ذات ختم ہو جاتی ہے اور حقیقت فنکار کے تخیل کے ذریعے اپنے اظہار کا اسلوب آپ پیدا کرتی ہے۔ آتھیلو کا حسد اور ہیملٹ کی افسردگی اپنا اسلوب الگ الگ لے کر آتے ہیں ایک ہی اسلوب کا ہر جگہ استعمال MANNERISM کو جنم دیتا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا کہ فنکار کے پاس شعر کہنے کی صلاحیت اور اس اسلوب کا استعمال چند اچھے سیاسی یا سماجی مقاصد کے لئے کرے تو کیا ہی اچھا ہو ایک غلط ادبی منطق ہے۔ وہ جس مقصد کے لئے اپنے فن کا استعمال کرے گا۔ اس کا اسلوب ویسا ہی بنے گا۔ منٹو کا مقصد بھی لوگوں کو نرم دل بنانا اور اشک آلود کرنا ہوتا تو وہ راشد الخیری کے اسلوب سے کام لیتا۔ منٹو نہیں لے سکا اور کرشن چندر نے لیا تو اس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ جیسی آپ کی نیت ویسے آپ کے اعمال۔ غرض یہ کہ اسلوب اور فن کے دوسرے حربوں کو محض

اکتسابی چیز سمجھنا اور پھر یہ منطق لڑانا کہ ان سے جو چاہیں وہ کام لے سکتے ہیں ہماری کج فکری ہے ایسے معاملوں میں تو ہمیں دیکھنا ہی یہ پڑتا ہے کہ ادب اپنی نوعیت کے اعتبار سے کونسے کام کا اہل ہے اور اس سے وہی کام لینا چاہیے جس کام کو سرانجام کرنے کے اس میں امکانات ہوں ۔ چنانچہ ادب اور سیاست کے مسئلے پر غور کرتے وقت ادیبوں کو محض سیاست پڑھانے سے کام نہیں چلتا بلکہ خود نقادوں کو چاہیے کہ وہ ادب پڑھیں اور عالمگیر ادبی روایت کے پس منظر میں سوچیں کہ ادب سے کیا کیا کام لیے گئے ہیں اور اب وہی کام اس سے کیوں نہیں لئے جا سکتے یا اگر لیے جائیں تو کیسے نتائج پیدا ہوں گے ۔ لیکن نہیں ہمارے نقادوں کے لیے بس اتنا کافی ہے کہ وہ ادیبوں کے سامنے سیاست کی فضیلت بیان کریں ۔ فنکاروں کو بتائیں کہ کوئی بھی ادب سیاست سے بے بہرہ ہو کر بڑا ادب نہیں بن سکتا ۔ سیاست اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور ادب اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور اگر ادب نے سیاست کا دامن نہ پکڑا تو محض چولی کا ہو کر رہ جائے گا ۔ ادیبوں کو سیاست پڑھانے والے نقادوں کی انسان دوستی اور قومی خیراندیشی اور ان بھلے بھلے جذبات سے پیدا شدہ رعونت بڑے بڑے جغادری فنکاروں کو بغلیں جھانکتا کر دیتی ہے ۔ ابسن کے ڈرامے "گڑیا گھر" میں جب نورا کا شوہر نورا پر الزام تراشی کرتا ہے اس وقت پہلی بار نورا کو محسوس ہوتا ہے کہ دراصل وہ ایک اجنبی کے ساتھ رہ رہی تھی ۔ نورا کہتی ہے کہ میں سمجھتی تھی کہ اس وقت جب سب لوگ مجھے سنگسار کرنے آئیں گے تو تم میرے ساتھ ہو گے ۔ لیکن تم بھی ہاتھ میں پتھر لے کر انہی کے ساتھ مل گئے ۔ نورا کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کے شوہر کا اس کے ساتھ لگاؤ محض اوپری اور سطحی تھا اور شوہر نے کبھی اسے ایک وجود ایک فرد کے طور پر نہیں چاہا ۔۔۔ ادب کی طرف ہمارے نقادوں کا رویہ بھی نورا کے شوہر کی مانند ہی ہے ۔ انہوں نے دراصل ادب کو ادب کے طور پر کبھی نہیں چاہا بلکہ اسے اپنے EGO اپنے سماجی پندار کی تسکین کے طور پر ہی استعمال کرتے رہے ۔ جب سیاست نے ادب کو استعمال کرنا چاہا تو نقاد سیاست کے ساتھ ہو گئے ۔ پھر نقادوں کا معاملہ چت بھی اپنی اور پٹ بھی اپنی والا معاملہ ہے ۔ اگر فنکار اپنے اندر کی بات کرتا ہے تو کہا جاتا ہے کہ خارجی واقعات سے بے نیاز ہو کر محض اپنے اندر کے خلاؤں سے ادب کیسے تخلیق ہو سکتا ہے

اور اگر وہ خارجی واقعات پر ادب تخلیق کرتا ہے تو کہا جاتا ہے کہ محض ہنگامی واقعات کے بیان سے تو صحافت پیدا ہوتی ہے۔ وہ فن وہ آرٹ کہاں ہے جو ہنگامی واقعہ کو ایک لازوال ادبی تجربہ بنا دے۔ نقاد چاہتے ہیں کہ تان سین بھلے نعرہ لگائے لیکن مزہ دے بھیرویں کا۔ گویا بھیرویں کوئی ایسی چیز ہے جو کسی بھی وقت الاپی جا سکتی ہے۔ ہمارے نقادوں کو نہ مغنی میں دلچسپی ہے نہ نغمہ میں۔ انہیں صرف اپنی ذات میں دلچسپی ہے۔ یعنی وہ چاہتے ہیں کہ ان کی سماجی ساکھ قائم رہے۔ لوگ انہیں مخلص اور ایماندار اور انسان دوست اور صحت مند اور خارجی واقعات، عصری آگہی، روحِ عصر، جنگ، امن اور انقلابی تحریکوں میں دلچسپی لینے والے باشعور ترقی پسند اور نیّا پار لگانے والے ناخدا سمجھ کر ان کے سامنے سربسجود ہوتے رہیں ان نقادوں سے یہ توقع عبث ہے کہ جب ادب پر کڑا وقت آئے گا تو وہ ادب کی حفاظت کے لئے لیوس یا ایلیٹ کی طرح کمربستہ ہو جائیں گے۔ جب کمیشاد کہے گا کہ یہ وقت محبت کے نغموں کا نہیں۔ انسانی فطرت کی گتھیوں کو سلجھانے کا نہیں۔ نفسیاتی موشگافیوں کا نہیں انسانی تعلقات کی نزاکتوں سے واقف ہونے کا نہیں بلکہ صنعتی نظام کی تعمیر کا ہے عوام میں نئے نظام کی تعمیر کے حوصلے اور ولولے پیدا کرنے کا ہے تو ہمارے یہ نقاد جیسا کہ روس اور چین میں ہوا کمیشار کے بیانوں کی تفسیریں لکھنے بیٹھ جائیں گے۔ سیاست سماج، قبولِ عام اور تجارت کے بہانوں تلے ہر کوئی فن کی حسینہ کے ساتھ زنا بالجبر کرتا ہے اور ادب اور تہذیب کے نام نہاد سرپرست اور پاسبان اسی خوش فہمی میں مبتلا ہیں کہ یہ سیاست کا ادب سے زنا بالجبر نہیں بلکہ قران السعدین ہے اور سماجی شعور عصری آگہی، انقلابی نظر اور ترقی اور خوشحالی اور فلاح و بہبود کی جوارشیں ڈکراتا ہوا کمیشار فن کی حسینہ کے ساتھ فریضۂ زوجیت ادا کر رہا ہے۔ ہماری تہذیب سے یہ RAPE ہر سطح پر ہو رہا ہے۔ ایک طرف سی پی سنو ہیں جو ادیبوں کو سائنس پڑھا رہے ہیں۔ دوسری طرف وہ سائنسی فکشن لکھنے والے ہیں جو ناول کی موت کا اعلان کر چکے ہیں اور سائنسی ناول کو مستقبل کا زندہ خارم قرار دے رہے ہیں تیسری طرف وہ بیوپاری ہیں جو بسٹ سیلرز کا مطالبہ کرتے ہیں اور مقبولِ عام ادب کو ہی صحیح ادب سمجھتے ہیں۔ پھر آمر ریاستوں کی وہ سیاست گری ہے جو آرٹ کو اپنا آلہ بنانا چاہتی ہے اور آخر میں وہ خود پریشان نظر اور پریشان خاطر فنکار ہیں جو ان طاقتوں اور ترغیبوں کا مقابلہ کرنے کی سکت نہ پا کر سپر انداز ہو چکے ہیں

اور اپنی شکست کو RATIONALIZE کرتے وقت ادب اور آرٹ کی توانا قدریں
کو وقتی مقبولیت، شہرت اور جلبِ منفعت کی بلی پر بھینٹ چڑھا دیتے ہیں۔ یہ تو
ایلیٹ اور لیوس جیسے چند لوگ ہوئے ہیں جو سماج اور سیاست کے دعووں کے سامنے
ادب اور آرٹ کے دعوے پیش کرتے ہیں اور ادبی روایات اور قدروں سے دست
بردار ہونے اور ادب میں غیر ادبی عناصر کو ACCOMODATE کرنے کے لئے کسی بھی
قیمت پر تیار نہیں ہوتے۔ چنانچہ ادب اور سیاست کے مسئلے پر غور کرنے کے لئے ضروری
ہے کہ نقاد ادب کے مورچے سے بات کرے، ادب کے تقاضوں اور ادب کے فنکشن
کو سمجھے اور جہاں اسے یہ محسوس ہو کہ سماج ادب کا ناجائز استعمال کرنا چاہتا ہے وہاں
وہ سماج کو بتائے کہ یہ خود سماج کی صحت اور پائیداری کے لئے ضروری ہے کہ ادب اپنے طور
پر اپنا کام کرتا ہے۔ ہر وہ سماجی اصلاح اور تبدیلی جو انسان کو مرکز میں رکھ کر نہیں کی جاتی
غیر انسانی ہوتی ہے کیونکہ وہ انسان اور اس کے نفسیاتی اور حیاتیاتی تقاضوں سے ہم آہنگ
نہیں ہوتی۔ انسانی ذہن اور انسان کی فطرت کو بدلنے کا جذبہ برحق.... لیکن جب تک
آپ انسان کے ذہن اور اس کی فطرت کو سمجھ نہیں سکتے تب تک آپ اسے بدل بھی
نہیں سکتے اور ادب کے سوا انسان کے پاس وہ کونسا ذریعہ ہے جس کی مدد سے آپ انسان
کے ذہن اور اس کی فطرت، اس کے احساسات اور اس کی جذباتی فضا کا عرفان حاصل کریں

ہمارے زمانے کی تاریخ پر نظر کیجئے۔ کتنی الجھی ہوئی پیچیدہ اور تیز رفتار ہے
کیسے امید ناامیدی میں، یقین بے یقینی میں اور خواب کابوس میں بدل جاتے ہیں۔ یہ سمجھنا کہ
اس سیاسی انتشار اور خلفشار کے متعلق جس سے ہمارا دور عبارت ہے فنکار ذہنی اور
عملی رہبری کے فرائض انجام دینے کی چند خصوصی صلاحیتیں رکھتا ہے۔ فنکار کے متعلق ایسی
رائے قائم کرتا ہے جس کا نہ تو اس نے کبھی دعویٰ کیا اور نہ ہی اس کا منصب اسے ایسی رائے
کا اہل بناتا ہے۔ اسی لئے تو جان آزبورن کو اس بات پر غصہ آیا تھا کہ یہ کیا بات ہوئی کہ
جہاں دنیا میں کوئی اہم واقعہ ہوا اور اخبار والے فنکاروں کی رائیں معلوم کرنے دوڑے۔ یہ
لوگ سمجھتے ہیں کہ دنیا کے اہم واقعات کے متعلق فنکار کی رائے یا تو سب سے مختلف اور

اور الُو بھی ہوگی یا کم از کم اُس کے پاس کوئی ایسا حل ہوگا جو آج تک کسی بھی سیاسی آدمی کو سُوجھا نہیں۔ دراصل فنکار کے پاس کوئی بھی ایسا کیمیا نہیں جو اُسے — اپنے فن سے الگ ایک عام شہری کی طرح — کسی بھی سیاسی گتھی کو سُلجھانے کا اہل بنا تا ہو۔ کسی بھی واقعے کا جو کچھ بھی ردِّ عمل ہوتا ہے وہ اُسے اپنے فن میں ظاہر کرتا ہے اور اپنے فن سے الگ اُس واقعے پر اس کا اخباری بیان ایک عام باشعور پڑھے لکھے شہری کے بیان سے لازمی طور پر مختلف اور بہتر نہیں ہوسکتا۔ آپ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ فنکار عموماً سیاسی اقتدار کی جنگ سے بالاتر ہوتا ہے اس لئے وہ کسی واقعے کا DISINTERESTED طور پر جائزہ لے سکتا ہے لیکن سیاسی بصیرت کے بغیر اس قسم کی بے لوثی اور غیر جانبداری ایک مہمل انسان دوستی کا رنگ اختیار کرلیتی ہے جو فنکار کی سیرت کے خوشنما پہلو کی آئینہ دار تو بنتی ہے لیکن سیاسی اُلجھن کو سُلجھانے میں کسی طرح معاونت نہیں کرتی۔ اس کے فن سے الگ فنکار کی انسان دوستی اور لبرلزم ایک عام آدمی کی انسان دوستی اور لبرلزم ہی کی طرح جب تک وہ سیاسی عمل کی صورت میں ظاہر نہ ہو بے اثر ہی رہتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ جہاں تک سیاسی بصیرت کا تعلق ہے فنکار — اپنے پیشے کی حدود اور مجبوریوں کی وجہ سے — کبھی اس سیاسی مبصر مفکر اور سیاست دان کا ہم سر نہیں ہوسکتا جو سیاست میں گردن تک دھنسا ہوا ہے۔ واقعات کے تاریخی تسلسل یا اسباب و علل کے رشتے پر فنکار کی نظر اتنی گہری نہیں ہوتی جتنی ایک سیاسی مبصّر کی ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اپنے فن کے اعتبار سے فنکار کی دلچسپی واقعات میں نہیں ہوتی بلکہ انسانوں میں ہوتی ہے ایک سیاسی مفکر نہایت مدلل طور پر کسی بھی واقعے کو حق بجانب ثابت کردے گا اور اسی لئے سیاست میں دونوں فریقوں کے یہاں خود کو صحیح اور حق بجانب ثابت کرنے کے لئے مساوی طاقت کا استعمال ہوتا ہے۔ فنکار کی دلچسپی سیاسی واقعے کی تاریخی تفسیر سے زیادہ اس بات میں ہوتی ہے کہ اس واقعے نے انسانوں کو کس طرح متاثر کیا ہے اسی لئے فنکار جب اپنے فن سے ہٹ کر ایک سیاسی مبصّر کی طرح کسی واقعے پر خیال آرائی کرتا ہے تو اس کی رائے کی قدر و قیمت کا دار و مدار اس کی سیاسی بصیرت ہی پر ہوگا۔ چنانچہ تاریخی واقعات کے متعلق فنکاروں کے ذاتی ردِّ عمل — یعنی وہ ردِّ عمل جو اُن کے فن کی حدود کے باہر ظاہر ہوئے ہیں — سے قارئین نے کم ہی دلچسپی لی ہے

ایسے ردِّ عمل ان کی سوانح کا ایک حصّہ بن جاتے ہیں اور وقت کی گردان کے نقوش دھندلے کردیتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ اور حالات بدلنے کے ساتھ ایک مخصوص سیاسی صورتِ حال سے پیدا شدہ جوش و خروش اور جانبداری ختم ہو جاتی ہے اور لوگ چھوٹی موٹی سیاسی غلطیوں یا وفاداریوں یا بے وفائیوں کو آسانی سے فراموش کر دیتے ہیں۔ آج بھلا کون لبرل اس بات پر چراغ پا ہوگا کہ ڈاکٹر جانسن ٹوری تھے یا غالب نے انگریزوں کے قصیدے لکھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ فنکار کی شخصیت اور اس کی زندگی اس کے فن سے آہستہ آہستہ اپنا رشتہ توڑنے لگتی ہے اور ایک وقت ایسا آتا ہے کہ فنکار کا فن اس کی شخصیت سے بالکل الگ ہو کر اپنا ایک آزادانہ وجود اختیار کر لیتا ہے۔ شیکسپیئر، خیام، حافظ، کالی داس وغیرہ لوگوں کی زندگی اور شخصیت کے متعلق ہم کتنا جانتے ہیں۔ ان لوگوں کی زندگی ہمارے لیے محض ایک افسانہ ہے اور ان کی تخلیقات ایک زندہ حقیقت۔ ادب پارے کی یہ معراج ہوتی ہے کہ وہ فنکار کی ذات سے الگ ہو کر۔ اُس کی رنگین شخصیت کی مستعار روشنی سے نہیں بلکہ خود اپنی اندرونی تابناکی سے صدیوں تک لوگوں کی آنکھوں کو خیرہ کرتا رہتا ہے۔ آج شیکسپیئر کے ڈراموں اور کیٹس کی نظموں کو پڑھتے وقت کوئی نہیں پوچھتا کہ ان کے سیاسی رجحانات کیا تھے۔ فنکار کی سیاست اس کی سوانح کا ایک حصہ بن جاتی ہے اور فنکار کی سوانح کی دلچسپی ادبی اور جمالیاتی ذوق کی تسکین کے لئے نہیں ہوتی بلکہ ایک شخص جس کے فن کو ہم پسند کرتے ہیں اس کے متعلق ہمارے ذہنی تجسّس کی تشفّی کے لئے ہوتی ہے۔ سوانح نگاری کا مطالعہ اس طرح تخلیقی ادب کے مطالعے کے ذیل میں نہیں آتا بلکہ تاریخی مطالعہ کا ایک حصّہ بن جاتا ہے اور جس طرح تاریخ کا طالب علم جذباتی توازن گنوائے بغیر ماضی کے زبردست انقلابات اور وقت کے نشیب و فراز سے گزرتا ہے۔ اسی طرح فنکار کی سوانح عمری کا مطالعہ کرنے والا نہایت کشادہ جبینی سے فنکار کی سیاسی وابستگیوں کو سہارتا چلا جاتا ہے۔ چنانچہ یہ سمجھنا کہ جن سیاسی واقعات نے ہمارے لہو کو گرمایا ہے اُن کی حرارت بدستور باقی رہے گی غلط ہے۔ یہ ممکن ہے کہ سیاسی اختلافات کی بنیاد پر آپ ایک مصنف کو آج نہ پڑھنا چاہیں لیکن ایسا سوچنا غلط ہوگا کہ مستقبل کی نسلیں بھی آپ ہی کی سیاسی گرم جوشی کی حامل ہوں گی اور مصنف کی طرف اُن کا رویّہ بھی انہی سیاسی میلانات سے متعیّن ہوگا جنھوں نے آپ کے لہو کو گرمایا ہے اس لئے باوجود اس کے کہ ہم عصر ادیبوں کے سیاسی رویّے سے اختلاف یا بیزاری فطری ہے

لیکن اس اختلاف یا بیزاری کو اُن کے فن کی تنقیدی کسوٹی بنانا غلط ہے ۔ چنانچہ ادبی تنقید میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ مصنف کے سیاسی رجحانات کیا ہیں بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ ان رجحانات کا اُس کے فن پر اثر کیا پڑا ہے ۔ ترقی پسندوں کے حامیوں اور اُن کے نکتہ چینوں دونوں کی کمزوری یہ رہی ہے کہ ترقی پسندوں کے سیاسی رجحانات کو انہوں نے اُن کی تعریف یا تنقیص کی ضمانت جانا اور اُن کے ادب کے فنی اور اخلاقی پہلوؤں کے محاکمے سے چشم پوشی کرتے رہے ایسی تنقید کا پروپگنڈہ بننا ناگزیر تھا ۔

آپ دنیا بھر کے ادیبوں کے سیاسی رویے کو یک جا جمع کرنے کی کوشش کیجئے اور دیکھئے کہ کیسا مضحکہ خیز اور روح فرسا منظر سامنے آتا ہے ۔ آپ دیکھیں گے کہ یا تو فنکار کسی پیچیدہ سیاسی مسئلہ کو اپنی بذلہ سنجی کی مدد کر دیتا ہے یا چربہ بازی کا سہارا لے کر اپنی دردمندی اور انسان دوستی کو سیاسی نحو کی منطق کا نعم البدل سمجھتا ہے ویت نام اور سویز کی جنگ پر مغرب کے ادیبوں کے خیالات پڑھ کر سر پیٹ لینے کو جی چاہتا ہے ۔ جن لوگوں کو رجعت پسند کلیسائی ، انحطاطی اور فن برائے فن کے مبلغ سمجھا جاتا تھا انہوں نے جنگ کی شدید مخالفت کی ہے اور جو لوگ عشقیہ در نوجوان کی ایجادوت کے ترجمان تھے انہوں نے جنگ کی تائید کی ہے ۔ بعض کامل ترین امن پسند ہیں تو بعض جارحانہ طور پر جنگ باز ۔ روس اور کمیونزم کے خلاف کچھ کا غصہ MORAL SEARMAMENT کے احمقوں سے کم جذباتی اور غیر عقلی نہیں ہے اور کچھ لوگوں کی امریکہ سے نفرت اور حقارت اتنی شدید ہے کہ متعصب نسل پرستی کی بو آتی ہے ۔ اہم سیاسی واقعات کے متعلق فنکاروں اور دانشوروں کا طرزِ فکر کسی بھی طرح ان لوگوں سے بہتر معیار کا حامل نظر نہیں آتا جن کو فنکار ہمیشہ سیاست بازی کی گالی سے نوازتا آیا ہے ۔

اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ فنکار کو اپنے وقت کے واقعات ظلم و تشدد یا سماجی ناانصافی کے خلاف کوئی آواز نہ اٹھانی چاہیے ۔ سماجی ناانصافی کے خلاف اگر وہ احتجاج کرنا چاہتا ہے تو وہ اخباری بیان کے ذریعے بھی کر سکتا ہے ۔ اگر اُسے محسوس ہو کہ اس کی ایمانداری کا تقاضا یہ ہے کہ وہ بیان دے تو اُسے کسی قسم کا پس و پیش نہیں ہونا چاہیے ۔ کتنے ہی اتفاقات ایسے ہوتے ہیں جن کے متعلق فنکار خاموشی اختیار نہیں کر سکتا لیکن اُن میں سے بہت سے واقعات ایسے ہوتے ہیں جو اس کے فن کا فوری طور پر جزو نہیں بن سکتے ۔ لہٰذا اخباری

بیان کئے علاوہ اپنے احتجاج کو درج کرنے کا اس کے پاس کوئی اور ذریعہ نہیں ہوتا۔ چنانچہ فنکار کے اخباری بیانات پر جھنجھلانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی ضروری نہیں کہ اگر فنکار کوئی اخباری بیان نہیں دیتا تو اس کی خاموشی کو بزدلی یا سنگ دلی تصور کیا جائے اور فنکار کے لیے بھی یہ ضروری نہیں کہ وہ لوگوں کی غلط فہمیوں کو دور کرنے کے لیے اخباری بیانات دیتا رہے۔ چونکہ کسی سیاسی واقعے پر فنکار نے کوئی اخباری بیان نہیں دیا یا اُس پر کوئی تخلیق پیش نہیں کی اس لیے یہ سمجھ لینا کہ وہ عصری واقعات سے بے نیاز ہے غلط ہوگا۔ اخبار نویسوں کا ہر معاملے میں فنکار کی ٹانگ کھینچنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ محض اپنی سیاسی آگہی جتانے کی خاطر اُسے ہنگامی سیاسی واقعات پر نظمیں قلم بند کرنا پڑتی ہیں اور ایسی نظموں کی زیادہ تعداد نوعیت کے اعتبار سے صحافتی بیان سے مختلف نہیں ہوتی۔ یہ بات بھی یاد رکھئے کہ ہم فنکار سے توقع رکھتے ہیں کہ اس کا سیاسی رویّہ ہمارے سیاسی نقطۂ نظر کے مطابق ہو۔ اگر وہ ہمارے سیاسی نقطۂ نظر کے مطابق نہیں ہوتا تو "ہمارے اخبار یا ہماری سیاست" کے لیے اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ گویا کہ کسی بھی سیاسی واقعے پر ہم فنکار سے فنکار کا ردِ عمل نہیں مانگتے بلکہ خود ہمارے ردِ عمل کی فنکارانہ تصدیق چاہتے ہیں۔ پبلک یا قومی مفاد کے پیشِ نظر فنکار سے ہمارا مطالبہ یہ ہوتا ہے کہ وہ عوامی یا قومی آدرشوں کا ترجمان ہو ایسی ترجمانی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک فنکار CONFIRMIST رویّہ کو نہ اپنائے۔ یعنی اپنی بات کہنے کی بجائے دوسروں کی پسند کی باتیں کرتا رہے۔ فنکار کسی بھی واقعے کا بیان اس لیے کرتا ہے کہ وہ اس واقعے کے متعلق خود کا ردِ عمل بیان کرنا چاہتا ہے۔ اس ردِ عمل میں اس واقعے کا تجزیہ بھی ہوتا ہے اور اس واقعے کے متعلق کسی فیصلے یا نتیجے پر پہنچنے کی کوشش بھی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں عام لوگ اور سیاسی آدمی بلند آہنگ اور دو ٹوک بات کہہ سکتے ہیں۔ وہاں فنکار کا بیان سایہ دار پُرپیچ اور اس کی اپنی جذباتی اور اخلاقی کشمکشوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہی بات سیاست دان اور پروپیگنڈسٹ کو کھلتی ہے۔ فیض کی نظم "صبح" پر جس قسم کا ردِ عمل ہمارے یہاں کے انتہا پسند کمیونسٹ حلقوں میں ہوا تھا وہ اس ردِ عمل سے مختلف نہیں تھا جو سٹیفن سپنڈر کی نظم TRIAL OF A JUDGE نے انگلستان کے کمیونسٹ حلقوں میں پیدا کیا تھا۔ فنکار سے CONCERNS چاہئے ایسے مادی اور سیاسی ہوں اور فنکار کو سیاسی آئیڈیل عموماً دیے ہو

جو عام آدمیوں کا ہے تب بھی سیاسی حلقوں میں فنکار کی سیاست مشکوک ہی رہے گی۔
کیونکہ حلقے کا مطلب ہی یہ ہے کہ آپ حلقے کی بات کریں اور حلقہ کے پسندیدہ اصولوں
کے مطابق کریں۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ سیاسی آدمی کی پہلی کاری ضرب فنکار کی
انفرادیت پر پڑتی ہے۔ فنکار اُس کی قوم اُس کے وطن اس کی ملّت اُس کے فرقہ یا اس کی
جماعت اور اس کی ریاست اور ریاست کے آدرش کی ترجمانی کرے۔ قومی یا مِلّی حب الوطنی
اور سرکاری ادب پیدا کرے۔ فی الجملہ فنکار فنکار نہ رہے پروپیگنڈسٹ بن جائے۔
جہاں اس نے اپنی آواز اپنے نقطۂ نظر اپنے ردِّ عمل کی بات کی اُسے ایسی نظروں سے
گھورا جاتا ہے گویا اس کی بھی پتلون کی جیب غائب ہے۔

جدید آمریا آئیڈیالوجی پر قائم آمرانہ ریاست معاشرے کے ہر فرد کو ایک
زندہ اور توانا آرگنزم کے طور پر نہیں بلکہ ایک کارآمد میکنزم کے طور پر دیکھتی ہے اور
اسی لئے اُسے INDOCTRINATE کرکے CONFORMIST بنانا چاہتی ہے اور
اس مقصد کے لئے وہ بچپن کی تعلیم سے لے کر بالغوں کی ذہنی ڈھلائی تک کے تمام اچھے بُرے
طریقوں کو استعمال کرتی ہے تاکہ ہر فرد کو CARD-INDEXED کیا جا سکے۔ اس کے کردار کو توڑ
کر اُسے REFLEXES IMPULSIVE کا ایک بے بس مجموعہ بنایا جا سکے تاکہ ریاست اُس سے
جو کام چاہے لے سکے۔ ایک فرد کی انفرادیت کا وہ تصور جو متمدن اور لبرل سماج کی دین تھا اور جس
کے تحت فرد اپنے معاشرے سے ایک ORGANIC رشتہ قائم کرتا تھا۔ اس تصور کی جگہ ریاست
سے کے رشتے کا ایک میکانکی اور FUNCTIONAL تصور پروان چڑھایا جو محض
چند درشتوں کے اشتراک کی بنیاد پر افرادِ معاشرہ کو باندھے رہتا ہے۔ جدید فنکار کا فرد کی انفرادیت
پر اصرار ریاست کی اسی آمریت کے خلاف شدید بغاوت ہے۔ لہٰذا یہ کہنا کہ فنکار اپنے
گرد و پیش کی سیاسی فضا سے بے پروا رہتا ہے صحیح نہیں ہے لیکن سیاست کی طرف فنکار کا رویّہ
صحافی کے رویّے سے مختلف ہوتا ہے۔ ہونا بھی چاہیے ورنہ پھر اُس کے فنکار بننے کا فائدہ بھی
کیا۔ فنکار سیاسی حقیقت کا ادراک بھی اپنے طور پر کرتا ہے۔ سیاسی مبصر کے طور پر نہیں۔ وہ
سیاست کو بھی انسانی وجود کے پس منظر میں ہی دیکھتا ہے۔ اس کا سروکار اس بات سے نہیں
ہوتا کہ سیاست سماج میں کیا مادّی یا اقتصادی تبدیلیاں لاتی ہے بلکہ اس بات سے ہوتا ہے کہ
وہ انسان کی نفسیاتی روحانی اور جذباتی زندگی کو کس طرح متاثر کرتی ہے۔ روزمرّہ کے سیاسی

واقعات پر فنکار نے لکھنا شروع کیا تو ہمارے اخبارات کیا کریں گے اور آپ یقین مانیے اخبار کے بغیر تو فنکار کی بھی صبح نہیں ہوتی۔

فنکار کے لئے اہم مسئلہ یہ نہیں ہوتا کہ وہ ہماری سماجی اور سیاسی زندگی کے کونسے واقعے کو فن کا موضوع بنائے۔ اس کے لئے اہم مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ سماج میں جو واقعات رو نما ہو رہے ہیں وہ فن کا موضوع بننے کی اہلیت بھی رکھتے ہیں یا نہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ فنکار یہ دیکھتا ہے کہ واقعہ افسانہ یا نظم کے لئے پُر کشش۔ دلچسپ یا سنسنی خیز ہے بلکہ فنکار تو یہ دیکھتا ہے کہ واقعہ فن کا موضوع بن کر کسی ایسی آفاقی اور انسانی معنویت کا حامل بن سکے گا یا نہیں جو صرف فن اسے عطا کرتا ہے۔ اسی لئے ایک انسان کے طور پر فنکار متاثر تو سیکڑوں واقعات سے ہوتا ہے لیکن ادب کا موضوع وہ اسی واقعے کو بناتا ہے جس نے اسے تخلیقی طور پر متاثر کیا ہو۔ فنکار اور واقعہ میں اتنا بُعد ہونا ضروری ہے کہ فنکار واقعے سے معمولی طور پر متاثر ہونے کے باوجود یہ فیصلہ کر سکے کہ اس واقعے میں فن کا موضوع بننے کی گنجائش کتنی ہے۔ اس نظر سے دیکھیں گے تو ادب میں ہنگامی اور ابدی موضوع کی تمام بحث بے معنی نظر آئے گی۔ فنکار متاثر تو ہر عام آدمی کی طرح ہر اہم واقعے سے ہوتا ہے لیکن فن کا موضوع وہ اسی واقعے کو بناتا ہے جو عام انسانوں کے لئے آفاقی اور ابدی معنویت رکھتا رکھتا ہو۔ فنکار کا تخیل اس معنویت کو پالیتا ہے جب کہ صحافی کی نظر واقعہ کی ظاہری شکل و صورت تک محدود رہتی ہے۔ ایک سیاسی شاعر واقعہ اور خود کے بیچ وہ بُعد قائم نہیں رکھتا کہ واقعہ اُس کی فکر اور اس کی حسّیت کی آنچ پا کر ایک فنّی تجربہ بن جائے۔ سیاسی شاعر کے یہاں وہ اندرونی اُلجھاؤ اور کشمکش نہیں ہوتی جو بڑے فنکار کے یہاں حسّیت اور واقعہ کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔ سیاسی شاعر کے یہاں جذبہ پیدا ہوتا ہے لیکن ابھی پکنے بھی نہیں پاتا کہ فوراً اظہار پالیتا ہے۔ چنانچہ اس کی نظم کسی پہلو دار تجربہ کی آئینہ دار نہیں ہوتی بلکہ شدید جذبہ کا شدید خطیبانہ اظہار اسے سپاٹ اور یک رنگ بنا دیتا ہے۔ اس میں نہ کوئی گہری معنویت ہوتی ہے نہ قدروں کی تشکیل کی کاوش۔ نظم کی معنویت پیش پا افتادہ اور نظم کے فیصلے طے شدہ ہوتے ہیں۔ اسی لئے تو تھوڑی بہت قدرتِ زبان اور طبعِ موزوں رکھنے والا شاعر

کسی بھی ہنگامی واقعہ پر چلتی پھرتی نظم کہہ سکتا ہے۔ لیکن حقیقی فنکار کا کام ذرا ٹیڑھا ہے۔ اسے محض اپنے موضوع کے لئے مناسب طرزِ اظہار تلاش کرنا نہیں ہوتا جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے بلکہ خود موضوع کو آرٹ کے لئے موزوں بنانا ہوتا ہے۔ یعنی موضوع میں وہ معنویت پیدا کرنا ہوتا ہے جو صرف فن اپنے بخش سکتا ہے۔ ایسا سمجھنا کہ وہ لوگ جو ہنگامی واقعات پر شعر کہتے ہیں باشعور اور عصری آگہی والے فنکار ہیں اور وہ لوگ جو ایسا نہیں کرتے داخلیت کی گپھاؤں میں او نگھنے والے اپیچی ہیں۔ ہمارے نقادوں کی سادہ لوحی ہے۔

جہاں تک کسی CAUSE کو مدد کرنے کا سوال ہے ادب کے علاوہ اس کے دوسرے بھی بہت سے طریقے ہیں۔ کسی ہڑتال پر کمزور نظم کہنے کی بجائے فنکار کے لئے بہتر تو یہ ہوگا کہ وہ اس میں شامل ہو کر زوردار نعرہ لگائے۔ فنکار کے لئے کسی بھی موضوع پر لکھنے نہ لکھنے کا مسئلہ خالص فنی نوعیت کا حامل ہے اخلاقی نوعیت کا نہیں۔ چاند پر آدمی کے پہنچنے پر بہت سے شاعروں نے نظمیں نہیں لکھیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ جب آرم سٹرانگ چاند پر چل رہا تھا اس وقت یہ شاعر تحت الشعور کی اندھیری گلیوں میں بھٹک رہے تھے۔ ممکن ہے انہوں نے چاند کے سفر کی روداد سنتے ہوئے ہم سب سے کہیں زیادہ پُرشوق اور ہیجانی لمحات گذارے ہوں لیکن چونکہ انسانی تاریخ کا یہ اہم واقعہ اُن کے لئے کوئی ایسا تجربہ نہ بن سکا جو فن کا موضوع بنتا اس لئے انہوں نے اس واقعہ پر نظم نہ کہی۔ یہ خالص فنی معاملہ ہے لیکن گگاروں پر بلند آہنگ نظمیں کہنے والے آرم سٹرانگ پر ایک مصرعِ تاریخ بھی نہ کہہ سکے۔ یہ خالص سیاسی معاملہ ہے ویسے بھی انسانی زندگی کے ہر اہم واقعے سے فوری طور پر متاثر ہو کر تخلیقِ فن کرنے بیٹھ جانا... عنفوانِ شباب کا رویّہ ہے۔ ذرا خیال کیجئے کہ اگر مسیحِ موعود ہمارے سامنے آجائیں تو انسانیت کے لئے اس سے بڑا واقعہ کیا ہوگا۔ اب ذرا کسی فنکار کا تصوّر کیجئے جو اُن پر نظم لکھنے بیٹھ جاتا ہے کہ واہ صاحب اتنا بڑا واقعہ رونما ہوا اور ہم اس پر نظم نہ کہیں۔ مستقبل کی نسلیں (اگر اس واقعہ کے بعد ہوئیں تو) کیا کہیں گی۔ اس کی یہ حرکت اتنی ہی چھچھوری ہوگی جتنی اُس فوٹوگرافر کی، جو مسیح کی تصویر کھینچنے کے لئے کیمرہ تلاش کرنے لگے۔ دنیا کے بڑے واقعات اس قدر مسکت STUNNING ہوتے ہیں کہ سوائے ایک بے پناہ حیرت اور ہیبت کے فوری طور پر انسان کا کوئی دوسرا ردِّعمل نہیں ہوتا۔ آئینۂ حیرت عکاسی کر سکتا ہے تخلیق نہیں

فنکار کا کام تخلیق ہے اور تخلیق کا مطلب ہے نو مہینے تک بچّے کو پیٹ میں لے کر پھرنا۔ تجربے کا تخلیق بننا قطرے کا گہر بننا ہے۔ سیاست کا پیٹ ہلکا ہوتا ہے۔ اسے بات اگلتے اور بات سے مکرتے دیر نہیں لگتی۔ سیاست پے بہ پے اسقاط کے سلسلے کا نام ہے۔ سیاسی جماعتوں آدرشوں، حکومتوں، قوموں اور نسلوں کا اسقاط۔ تخلیق کا عمل فطری ہوتا ہے۔ دنیا کی کوئی طاقت اس بچّے کی ساخت، جنس اور گھاٹ کو نہیں بدل سکتی جو پیٹ میں نشوونما پا رہا ہے۔ پیٹ میں بچّے کی نشوونما GENES کے مطابق ہی ہوگی۔ اسی طرح فنکار کے تخیّل میں جو تجربہ پکتا ہے اس کا عمل بھی فطری ہوتا ہے۔ دنیا کی کوئی طاقت اینا کارے نینا کو مادام بواری اور آتھیلو کو ہیملٹ نہیں بنا سکتی۔ فنکار بھی عورت کی طرح کردار کو ..... CONCEIVE کرتا ہے اور کردار اس کے ذہن میں اپنے GENES کے مطابق ہی نشوونما پاتا ہے، ہر کردار کی چند خصوصیات ہوتی ہیں جنہیں فنکار چاہے تب بھی بدل نہیں سکتا۔ ہر کردار اپنی آنکھ کا رنگ اور اپنی آواز کی کھنک لے کر پیدا ہوتا ہے اور ظاہری مشابہتوں کے باوجود کوئی دوسرا کردار اس کا مماثل نہیں ہوتا۔ اسی لئے فنکار کے لئے QESTATION کا زمانہ بہت ضروری ہے۔ نطفہ ٹھہرنے سے وضع حمل کا یہ وقفہ نو مہینے سے لے کر نو سال تک کا ہو سکتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ FOETUS یا جنین کے ساتھ کوئی دخل اندازی نہ کرے۔ جنین کے ساتھ دخل اندازی کرنے کا نتیجہ کیا ہوتا ہے۔ اس کی ایک دلچسپ مثال لارنس کا ناول SONS AND LOVERS ہے۔ ناول لکھنے کے درمیان جب لارنس کو فرائڈ کی تحلیلِ نفسی سے واقفیت ہوئی، خصوصاً ایڈی پس کامپلکس کے تصوّر سے ـــ تو ناول میں ماں بیٹے کے تعلقات انسانی سطح سے ہٹ کر CLINICAL سطح پر کیسے پہنچ گئے اس کا دلچسپ تجزیہ MASH SHORER کے مضمون TECHNIQUE AS DISCOVERY میں ملے گا۔ یعنی بجائے اس کے کہ لارنس ناول کی تکنیک کے ذریعے اپنی ذات کا انکشاف کرتا اس نے تحلیلِ نفسی کے ذریعے عرفانِ ذات کی کوشش کی۔ یہ باتیں بیسویں صدی کے ایک عظیم ناول نگار کے شاہکار ناول کے متعلق کہی جا رہی ہیں یعنی جنین کے ساتھ آپ نے ذرا بھی چھیڑ چھاڑ کی تو بچّے کو کسی نہ کسی قسم کی گزند ضرور پہنچے گی۔ اسی لئے فنکار کی وہ ناقدانہ نظر جو ایکس رے کا کام کرتی ہے اور جس کے ذریعے وہ یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ بچّے کی ساخت کیسی ہے اور اسے اب کہاں کہاں کن کن چیزوں کی ضرورت ہے۔ وہ نظر بھی بچّے کو نقصان پہنچاتی ہے۔ اس کے

بہت سے CELLS دائمی طور پر مفلوج ہو جاتے ہیں اور بچہ کمزور ہی پیدا ہوتا ہے۔ وہ تمام ناول جنہیں اکاڈمک ناول کہا جاتا ہے گو تکنیک کے اعتبار سے نستعلیق ہوتے ہیں لیکن اس وحشیانہ بانگ دہل سے محروم ہوتے ہیں جو بقول ایلیٹ کے شاعری کو شاعری بناتی ہے یعنی بہت سوچ سمجھ کر۔ دنیا کی مائی تھولوجی اور تحلیل نفسی اور سماجیات کو سامنے رکھ کر ناول کے گرانٹ کے تمام اصولوں کو ازبر کر کے آپ زیادہ سے زیادہ آرنلڈ بینیٹ کپلنگ اور سی۔ پی سنو کی طرح چاق و چوبند دلچسپ ناول لکھ سکتے ہیں۔ لیکن وہ ناول جس میں تخلیق کا جوش و خروش اور وفور ہو۔ جس میں وحشی کے ڈھول کی گونج ہو۔ ایک دیوانے کی سرمستی اور سرشاری ہو اور ایک متمدن PAGAN کے خلاق ذہن کا باؤلا پن ہو۔ ایسا ناول یا افسانہ یا شاعری تو وہی تخلیق کر سکتا ہے جس کا ذہن دھرتی کی طرح تجربے کے بیج کو سنگھرتا ہے اور جب یہ بیج تخلیق کی صورت میں نمودار ہوتا ہے تو اس میں ایک جنگلی پھول کی رعنائی اور توانائی ہوتی ہے۔ یہ نازک سا فرق ہے اکاڈمک آرٹ اور تخلیقی آرٹ کا۔ کپلنگ اور ڈکنس کا۔ سی۔ پی سنو اور جائس کا ذوق اور غالب کا۔ احمد عباس۔ ممتاز شیریں۔ شوکت صدیقی۔ قاضی عبدالستار اور بیدی اور سریندر پرکاش کا۔

تو میں عرض کر رہا تھا کہ ادب کی تخلیق کا اپنا ایک فطری عمل ہے۔ وہ اپنا وقت لیتی ہے اور کسی قسم کی مداخلت کو برداشت نہیں کر سکتی۔ اس کے برخلاف سیاسی صورتِ حال لحظہ بہ لحظہ بدلتی رہتی ہے۔ POLITICS MAKES STRANGE BED-FELLOWS............ وہ ملک جو ایک دوسرے کے دشمن تھے دوست بن جاتے ہیں اور وہ ملک جن کی دوستی کے ترانے آدمی برسوں گاتا رہا پیٹھ میں خنجر گھونپ دیتے ہیں۔ سیاست اقدار کا کوئی پائیدار تصور نہیں بخشتی اور آدرشوں کی شکست و ریخت اتنے شدید پیمانے پر روا رکھتی ہے کہ آدمی کا یقین و اعتماد اور احساسِ استقلال و تحفظ قائم نہیں رہ سکتا۔ سیاست میں۔ خود مارکسی سیاست میں۔ اخلاق اضافی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ سیاسی نقطۂ نظر حالات کا اس قدر پابند ہوتا ہے کہ حالات کے بدل جانے کے بعد نقطۂ نظر بھی بدل جاتا ہے۔ سیاست کی دنیا کی یہی غیر یقینی اور بے ثباتی اسے ادب کے موضوع کے لئے غیر موزوں بناتی ہے۔ تخلیقی عمل کا تقاضا ہے کہ فنکار کے ذہن میں تجربے کا جو مواد پک رہا ہے وہ خارجی دنیا کی فوری تبدیلیوں کے اثرات

اور بے جا مداخلتوں سے محفوظ رہے اور اُس کی آزادانہ نشو و نما ہوتی رہے۔ یہاں تو صورتِ حال یہ ہے کہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ جو قصیدہ فلاں صدر الصدور کی شان میں ترتیب پا رہا ہے کہیں آدھے کے بعد وہ ہجو میں نہ بدل جائے۔

فنکار سے کہا جاتا ہے کہ وہ اپنی سیاسی جھجک کو چھوڑے۔ اب جہاں تک فنکار کی جھجک کا سوال ہے تو وہ قدیم سے لے کر راج سنگھاسن تک کسی چیز سے جھجک محسوس نہیں کرتا۔ آپ بیسویں صدی کے ادب پر نظر ڈالئے آپ دیکھیں گے کہ ہر بڑے فنکار کا اہم CONCERN ریاست ادارہ اور جماعت کی چیرہ دستیوں سے انسانی وجود کی سالمیت کو بچانے کا رہا ہے فنکار ان قدروں کی تلاش میں ہے جو اس میں انسان اور زندگی کا کھویا ہُوا اعتماد اور احترام دوبارہ زندہ کر سکے۔ بیسویں صدی کے فنکار نے دو عالمگیر جنگیں دیکھی ہیں۔ جوہری بم کی تباہ کاریاں دیکھی ہیں۔ فاشزم کی صورت میں شر کا وہ مظاہرہ دیکھا ہے جس کی مثال انسانی تاریخ پیش کرنے سے قاصر ہے۔ وہ عوامی انقلابات دیکھے ہیں جن کی اندھی ستم رانیوں کا شعار بے خبر عوام ہی ہوئے ہیں نسل کشی، خوں خواری، تشدد تہذیبی اور لسانی استحصال اور بے لگام اور بے محابا جارحیت اور خوں آشامی کے وہ وہ واقعات دیکھے ہیں کہ بیسویں صدی کے فنکار کو عصری آگہی اور انسانیت دوستی کی دہائی دینا اُس کے مُنہ پر طمانچہ مارنے کے برابر ہے۔ بیسویں صدی کا فنکار جس معنی میں سیاسی دنیا میں جی رہا ہے اس معنی میں دنیا کا کوئی بھی فنکار تاریخ کے کسی بھی عہد میں نہیں رہا۔ سیاست۔ اقتدار۔ طاقت۔ جنگ۔ تشدد۔ سائنس اور ٹکنولوجی نے اس کی زندگی کو تہس نہس کر کے رکھ دیا ہے۔ اس کے تمام مانوس انسانی رشتے۔ اس کے مضبوط جذباتی سہارے اور اس کی پائیدار اخلاقی قدریں سب ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئی ہیں۔ بیسویں صدی کے فنکار کے سامنے سماجی ذمہ داری اور سیاسی آگہی کا آموختہ دہرانا ایسا ہی ہے جیسا کہ ہیروشیما کے لوگوں کو یہ بتانا کہ جوہری بم کیا ہوتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کیونکہ انہوں نے بھگتا ہے۔ اُن کی کھال جھلسی ہوئی ہے اور روح تار تار ہے۔

آخر لارنس، کافکا، ایلیٹ ایٹس۔ جائس۔ کامیو۔ سارتر۔ سائلونی کوئسلر۔ مالرو۔ آرویل یکسلے۔ فاکنر منٹو اور راشد اسی آدمی کے بارے میں تو لکھتے ہیں

جو بیسویں صدی کی غالب سیاسی دنیا کی پیداوار ہے۔ لیکن نہیں۔ ہمارے لیڈر نقاد جو بات چاہتے ہیں وہ سیاسی وابستگی ہے۔ دو وکیلوں اور دو گواہوں کے حضور جب تک فنکار اعلان نہیں کرتا ان کے نزدیک فنکار کا سیاست سے رشتہ شرعی نہیں بنتا۔ دراصل یہ حضرات ادب کو ایک ایسا روزنامہ سمجھتے ہیں جس کے ایڈیٹر تو وہ خود ہیں اور فنکار تو بیچارہ وہ ادنیٰ کالم نویس ہے جس کا کام ان کی تراشی ہوئی خبروں اور اداریوں کو اندازِ بیان کی چاشنی میں ڈبونا ہے۔ اس لیے تو ڈانٹ پڑتی ہے کہ اتنا بڑا واقعہ ہو گیا اور تم نے کچھ نہیں لکھا حالانکہ فنکار نے جو چیز لکھی تھی اس کو نقادِ حضرات اگر غور سے پڑھتے تو انہیں پتہ چلتا کہ اگر اب بھی انہوں نے فنکار کی باتوں کو نہ سمجھا تو ایسے واقعات رونما ہوتے ہی رہیں گے پھر سیاسی وابستگیاں روزمرّہ کا بدلنے والا عمل ہے۔ سیاست میں کھوٹے کھرے کی پرکھ اتنی آسان ہوتی ہے نہ سیاہ اور سفید کا فرق اتنا نمایاں۔ آپ سیاہ کے خلاف سفید کا ساتھ دیتے ہیں۔ لیکن آپ کو محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ اُجالا بھی داغ داغ ہے۔ انقلابی تحریکیں بھی اپنے اندر اقتدار اور طاقت کی کشمکش کو پروان چڑھاتی ہیں اور اسی لئے تحریکوں کی اندرونی کشمکش سے پیدا شدہ اخلاقی مسائل سے فنکار چشم پوشی نہیں کر سکتا۔ لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ جب تک بے داغ اُجالا نہ ملے آپ شب کی تاریکی پر یلغار نہ کریں۔ رجعت پسند اور فاشی قوتوں کے خلاف انسان کو جدّ و جہد کرنی ہی پڑتی ہے لیکن جیسا کہ دنیا کی تاریخ سے ظاہر ہے اس بات کے بھی امکانات ہوتے ہیں کہ وہ قوتیں جو فاشزم کے خلاف جدّ و جہد کرتی ہیں خود اپنے منصوبوں میں اس قدر انتہا پسند بن جاتی ہیں کہ غیر جمہوری اور غیر انسانی عناصر اُن میں داخل ہو جاتے ہیں۔ صاف بات ہے کہ فنکار فاشی دشمن تحریکوں کی پُشت پناہی کے باوجود ان تحریکوں کی آمریت یا اُن میں پنہاں انسان کی فکر و نظر کی آزادی کے خلاف میلان سے چشم پوشی نہیں کرے گا۔ ہر انقلابی تحریک کامیابی کے بعد خود ایک ادارہ بن جاتی ہے اور ایک نئے قسم کی آمریت اور بیوروکریسی کو جنم دیتی ہے۔ فنکار کو اسٹیبلشمنٹ کے خلاف پھر جدّ و جہد کرنے کے لیے کمربستہ ہونا پڑتا ہے کیونکہ یہ ممکن ہے کہ انقلابی تحریک حصولِ اقتدار کے بعد خود اپنے اقتدار کی بقا کے لیے انسانوں کے ساتھ غیر انسانی سلوک کرے اور انسان کی تہذیبی اور تخلیقی آزادی کا گلا گھونٹ دے۔ گویا کہ بحیثیت ایک فنکار کے آپ کے لیے کسی سیاسی تحریک

یا سیاسی جماعت سے وابستگی اتنی ضروری نہیں جتنی ان اقدار اور آدرشوں کی تشکیل کی کوشش، جن پر سیاسی اعتقادات کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ انسانی قدروں کا تحفظ فنکار کا مقدم ترین فرض ہے اگر آپ ایسا نہیں کرتے تو انقلابی تحریک کی کامیابی کے بعد ایک درباری شاعر کی حیثیت سے اسٹبلشمنٹ کے قصیدے پڑھتے رہتے ہیں اور اس طرح انقلابی جماعت صاحب اقتدار بننے کے بعد جب خود فاشی عناصر کا شکار بن جاتی ہے تو چونکہ آپ اس کے انقلابی دور میں اس کے ایک سرگرم مجاہد رہے تھے اس لئے بعد میں اپنی وابستگی کی بنا ہی پر اس کے پروپیگنڈسٹ بنے رہتے ہیں اور یا تو اپنی سادہ لوحی کی بنا پر اس کی ستم رانیوں سے واقف نہیں ہو پاتے یا اگر واقف ہوتے ہیں تو ان ستم رانیوں کو اعلیٰ مقاصد کے حصول کے لئے ضروری سمجھ کر ان سے چشم پوشی کرتے ہیں یا انہیں حق بجانب ثابت کرتے ہیں۔ اندھی سیاسی اور آدرشی وابستگی فنکار سے اس کی آزادی، ایمانداری اور بے باکی چھین لیتی ہے فنکار اگر بغاوت کا اہل نہیں رہا تو پھر وہ آدمی ہی کتنا رہ گیا۔

ایزرا پاؤنڈ نے جب روم کے ریڈیو اسٹیشن سے فاشزم کا پرچار شروع کیا تو تمام دنیا کے دانشوروں اور ترقی پسند حلقوں میں غم و غصہ کی لہر دوڑ گئی۔ ایلیٹ ٹیٹ نے کہا اچھی بات کہی ہے کہ اسے غصہ اس بات پر نہیں آیا کہ پاؤنڈ نے یہ حرکت کیوں کی بلکہ اُسے غصہ اس بات پر تھا کہ اس نے یہ حرکت شاعر کی حیثیت سے کی اور ریڈیو پر اس کا نام امریکہ کے ایک مشہور شاعر پروفیسر پاؤنڈ کے طور پر لیا جاتا تھا۔ ایلین ٹیٹ کو شاعر کا بحیثیت شاعر کے کسی بھی قسم کا کمٹ منٹ پسند نہیں۔ ہاں شاعر اپنی شاعرانہ شخصیت کو الگ رکھ کر ایک شہری کی حیثیت سے کسی سیاسی عمل میں حصہ لے سکتا ہے۔ مثلاً اپنے وطن کی حفاظت میں انکساری سے جان دے دینا۔ چنانچہ ٹیگور نے گاندھی جی سے کہا تھا کہ آپ اپنی تحریک کے لئے مجھ سے میری زندگی مانگ سکتے ہیں شاعری نہیں۔ فنکار کے اس قسم کے بیانات داخلیت کی کاہک میں غٹرغوں کرنے کے لئے نہیں ہوتے بلکہ فنکار جانتا ہے کہ انسانیت کے لئے ــــ خود اس کے دیس کے انسانوں کے لئے فن کی کیا اہمیت ہے۔

فنکار جب سیاسی وابستگی کا شکار ہوتا ہے تو اس کی پہلی ضرب اس کے خلوص، ایمانداری اور صداقت پر پڑتی ہے۔ فنکار پورا سچ بولنا چاہتا ہے لیکن سیاسی مصلحتیں اسے

ویسا کرنے سے باز رکھتی ہیں۔ تخلیقِ فن کا مطلب ہے فنکار اپنے تخیل کی مدد سے پوری حقیقت کا ادراک کرے۔ یہ ممکن ہے کہ وہ حقیقت کے تمام پہلو بیان نہ کرے۔ صرف چند پہلوؤں کا انتخاب کرلے۔ لیکن ایسا انتخاب فنکارانہ تقاضے کے تحت ہوتا ہے۔ سماجی یا سیاسی مصلحت کے پیشِ نظر نہیں۔ سیاسی طور پر وابستہ فنکار حقیقت کا ایک ہی رُخ پیش کرتا ہے اور اس کا یہ انتخاب سیاسی مصلحت کے تحت ہوتا ہے۔ روس میں کنسنٹریشن کیمپ اور لیبر کیمپ۔ فکر و نظر اور تحریر و تقریر پر پابندیاں، بیوروکریسی کی سخت گیریاں اور جماعتی احتساب اور ریاستی استبداد کی طرف ہمارے ترقی پسند دوستوں نے جس قسم کی چشم پوشی کی ہے وہ ایک حق بین و حق آگاہ فنکار کو کیسے زیب دے سکتی ہے۔ روس میں سرکش فنکاروں کی بغاوت اور تخلیقی آزادی کے مطالبے کی وجہ یہ نہیں ہے کہ اب وہ اپنی شاعری میں جلق کا بیان کرنا چاہتے ہیں بلکہ ان لوگوں نے دیکھ لیا ہے کہ فنکار جب ریاست کا ستون بنتا ہے۔ اندھا دھند ادب کی افیشیل پالیسی کی حمایت کئے جاتا ہے تو وہ اس جرم کا مرتکب ہوتا ہے جسے انسانیت کبھی معاف نہیں کر سکتی ــــ اور یہ جرم ہے ستم زدہ انسانیت کے کرب کا ترجمان بننے کی بجائے ریاستی پروپگنڈے کا ایک آلہ بنا ــــ سوائے انسانوں اور انسانی معاشرے کے فنکار کی وابستگی اور وفاداری کسی کے ساتھ نہیں ہو سکتی۔ انسانیت کی بنیادی قدریں، انسانوں کے بنیادی تقاضے اور عام زندگی کی سماجی اور سیاسی کشمکش سے لگاؤ پیدا کر کے ہی فنکار سیاسی اور آدرشی وابستگیوں کے اُن گردابوں سے محفوظ رہ سکتا ہے جن کے دلدل میں پھنس کر اس کا فن تو فن اس کی انسانیت تک غارت ہو جاتی ہے۔ بحیثیت فنکار کے اس کا سروکار عام انسانوں کی زندگی سے ہے۔ انسان۔ انسان کی فطرت۔ اس کی تمنائیں اور آرزوئیں۔ اس کی مایوسیاں اور محرومیاں۔ اس کے قہقہے اور اس کے آنسو۔ اس کے طربئے اور اس کے المئے۔ اس کی جبلتوں کے طوفان اور اس کی فطرت کی پُراسرار گہرائیں۔ اس کی نفسیاتی گتھیاں اور اس کے رومانی اور اخلاقی وسائل۔ اس کی تہذیبی اور معاشرتی روایتیں اور اس کی سیاسی اور سماجی کشمکشیں۔ یہ ہے فنکار کی جولانگاہ۔

فنکار کو سماجی طور پر اتنا ہی باشعور اور سیاسی طور پر اتنا ہی ذمہ دار ہونا چاہئے جتنا کہ معاشرہ کے دوسرے افراد کو۔ اگر فنکار شاہ دولا کا چوہا نہیں اور اس کے مُنہ سے رال نہیں ٹپکتی تو پھر چاہے اس کی انگریزی ہمارے نقادوں جیسی پختہ نہ ہو تب بھی وہ اپنی مادری یا علاقائی زبانوں کے اخبار تو دیکھ ہی لیا کرتا ہوگا۔ وہ اتنا تو جانتا ہی ہوگا کہ ہمارے دیس میں اور دنیا کے دوسرے

دیسوں میں کیا ہو رہا ہے۔ آخر فنکار سماج کا ایک بیدار مغز اور باشعور آدمی ہوتا ہے۔ بڑا فنی اپنی تخلیق کے لئے جس ذہنی کلچر اور فکری نظم و ضبط کا مطالبہ کرتا ہے وہ اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب فنکار ایک شائستہ اور سلجھے ہوئے آدمی کی طرح زندگی اور سماج کے تمام مظاہر سے اپنا تعلق قائم رکھے وہ اپنے تخیّل کے دروازے ہر قسم کے انسانی تجربے کے لئے کھلے رکھتا ہے۔ انسانی معاملات میں فنکار کی دلچسپی حرکی اور زندہ ہوتی ہے۔ ایلیٹ ایک جگہ لکھتا ہے۔

"فنکار کے لئے ہر چیز کام کی ہے۔ لوگوں نے کیا سوچا ہے اور کیا کیا ہے اس میں اسے زندہ تجسس ہونا چاہئے ۔۔۔ اور تمام چیزوں میں اس کی دلچسپی ان چیزوں کی خاطر ہونی چاہئے۔ فنکار مسلسل ان مسائل کو سلجھاتا رہتا ہے جو ہر آدمی کو اپنے طور پر سلجھانے پڑتے ہیں اور وہ ہر آدمی کے ہر عمل کو اپنے سے منسوب کرتا ہے۔ اس کے لئے یہ بتانا مشکل ہے کہ جن موضوعات میں وہ دلچسپی لیتا ہے ان میں سے کون سے کتنے پیمانے پر بحیثیت شاعر کے اسے کام لگیں گے۔ البتہ اس کی شاعری اس کے مطالعے اور اس کی دلچسپیوں سے ضرور متاثر ہوگی اور جتنا زیادہ وہ انہیں خود کی ذات میں جذب کر سکے گا اتنا ہی وہ اس کے لئے سودمند ثابت ہوں گی۔ بہر طور یہ بات شاعر کے لئے نقصان دہ ثابت ہوگی کہ وہ شعر کہنے کے سوا کچھ نہ کرے اور نہ کسی چیز کی پرواہ کرے۔"

ہمارے مشرقی نقادوں نے تو ایلیٹ کو ہیئت پرست سمجھ کر اس سے ہاتھ دھو ڈالے ہیں۔ لیکن ایلیٹ کے یہاں فنکار کی سماجی اور اخلاقی ذمہ داریوں کا جو تصوّر ملتا ہے وہ مارکسی نقادوں کے یہاں بھی نظر نہیں آتا کیونکہ مارکسی نقادوں کو نہ تو انسانی سماج سے اتنی دلچسپی ہے نہ اس کے تہذیبی ورثے سے سماجی ذمہ داری کی بات اسی نقاد کو زیب دیتی ہے جو آرٹ کے حقوق کا گہرا شعور رکھتا ہو۔ زندگی کے مشاغل اور مظاہر سے ربط و ضبط کی بات ایلیٹ کے منہ سے اس لئے اچھی لگتی ہے کہ یہ ایلیٹ ہی ہے جو دوسرے موقع پر یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ تخلیقِ فن کے وقت فنکار کا سب سے بڑا اور واحد CONCERN مناسب اور موزوں لفظ کی تلاش ہے۔ بلکہ اس نے تو ایک موقعے پر یہاں تک کہا ہے کہ تخلیقِ شعر کا مسئلہ شاعر کے لئے عروض کا مسئلہ ہے کیونکہ اپنی آخری شکل میں یہ تو بحر اور اوزان ہی ہیں جو شاعر کے تجربے کے اظہار کے لئے ایک FORMAL STRUCTURE کی تشکیل کرتے ہیں۔ فن کے مسائل کی ایسی آگہی اور ان پر اصرار کے بغیر سماجی اور سیاسی ذمہ داری کی ہر بات یک طرفہ اور ادب کے لئے نقصان دہ بنتی ہے۔ غرض

یہ کہ فنکار کی دلچسپیاں جتنی رنگارنگ اور ہمہ گیر ہوں گی اتنا ہی اس کا فن جاندار اور متنوع صفات کا حامل ہوگا۔ آخر کوئی تو وجہ ہے کہ راہبوں اور تیاگیوں سے ادب پیدا نہیں ہوتا۔ آخر کوئی تو وجہ ہے کہ سیاسی رہنما اپنی آپ بیتیاں لکھ سکتے ہیں خطوط چھاپ سکتے ہیں لیکن ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔ فنکار میں زندگی کے بے لوث تماشائی بننے کا جو عنصر ہوتا ہے وہ اسے اُن لوگوں سے مختلف اور ممتاز بناتا ہے جو مصلحوں اور مجاہدوں کا جوش و خروش لے کر آتے ہیں اور ہمیشہ طرح دیگر انداختن کی بات کرتے ہیں شخصیت کی نرمی اور گداز فنکار کو اس بات کا اہل بناتا ہے کہ وہ دوسرے لوگوں میں دلچسپی لے۔ سیاسی آدمی کی دلچسپی لوگوں میں بے لوث نہیں ہوتی۔ وہ انہیں حصولِ اقتدار کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ اسی لئے وہ آدمیوں میں نہیں آدمیوں کے سیاسی رویّوں میں دلچسپی لیتا ہے۔ اسے فرد کی ذات اور شخصیت اس کی نفسیاتی اور جذباتی زندگی میں نہیں بلکہ فرد کے سیاسی میلان میں دلچسپی ہوتی ہے۔ اسی لئے سیاست دان فرد کا مطالعہ فنکار کی طرح نہیں کر سکتا۔ اسی طرح مصلحوں اور مجاہدوں کو اپنے سماجی اصلاح کے منصوبوں اور مقاصد میں دلچسپی ہوتی ہے افراد میں نہیں۔

فنکار کی دلچسپی کا مرکز ہمیشہ فرد رہتا ہے۔ کسی کے چہرے کے نقوش، کسی کی آواز کسی کی چال، کسی کے بات کرنے کا انداز، کسی چہرے کی افسردگی کسی کی بشاشت، کہیں ہنستے ہوئے کہیں باتیں کرتے ہوئے کہیں جھگڑتے ہوئے لوگ۔ یہ ہیں فنکار کے مشاہدے کے نقطے۔ چہرے زندہ انسانوں کے زندہ چہرے۔ چہروں کے رنگ۔ چہروں کے نقوش۔ چہروں کے سائے اور روشنیاں اسی لئے فنکار کے لئے اپنے فن کو پیشہ بنانا خطرات سے خالی نہیں ہوتا۔ چنانچہ چیخوف کی یہ بات ہمیں یاد رکھنی چاہئے جو اس نے اپنے ڈاکٹری کے پیشے کے متعلق کہی تھی کہ اس پیشے کی وجہ سے وہ زیادہ سے زیادہ انسانوں کے قریب آیا۔ یہی وجہ ہے کہ چیخوف اپنے فن کی اساس اپنے مشاہدات اور انسانوں کے متعلق اپنے تجربات پر قائم کر سکا۔ فنکار کو تخلیقِ فن کی سہولتیں بہم پہنچانے کی غرض سے روس کی اشتراکی حکومت نے نہایت آرام دہ اور گراں بہا پہاڑی تفریح گاہیں بنائی تھیں جہاں جا کر مصنف ہر قسم کی جھنجھٹ سے دور، سکون اور اطمینان سے تخلیقِ فن کا کام کر سکیں جس قسم کا ادب انہوں نے تخلیق کیا اُسے آدمی سینی ٹوریم تو کیا پھانسی کے تختے پر بھی پڑھنا گوارا نہ کرے گا۔ آرٹ کا موضوع آرٹ نہیں زندگی ہی ہے اور زندگی کی پیکار سے کٹ کر آدمی فنکار تو کیا آدمی بھی نہیں رہتا۔ فنکار آدمی کے طور پر ــــ ایک ڈاکٹر، ایک حکیم۔ ایک عطار۔ ایک چشمہ ساز ایک کلرک۔ ایک فلم ڈائرکٹر کے طور پر زندہ نہ رہے گا تو وہ فن بھی تخلیق نہ کر سکے گا۔ اور آدمی کے

طور پر زندہ رہنے کا مطلب ہے کہ اس مسئلے سے لے کر کہ پیشاب کرنے کے بعد وہ ڈھیلا لے یا نہ لے اس مسئلے تک کہ انقلاب دشمنوں کو سنگسار کرے یا نہ کرے زندگی کا ہر مسئلہ اس کے لئے اہم ہے۔

جب اسٹالن نے کہا کہ ادیب انسانی روح کا انجینئر ہے تو ادیب اور نقاد حضرات خوشی سے پھولے نہ سمائے۔ آخر کسی نے تو انہیں ACKNOWLEDGE کیا (یہ دوسری بات ہے کہ بعد میں ادیبوں کو اپنی "انجینیرنگ" کے جوہر دکھانے کے لئے سائبیریا کے میدانوں میں جانا پڑا) لگ بھگ اسی قسم کی بات شیلی نے بھی کہی تھی لیکن چونکہ شیلی خود شاعر تھا اور شاعر کے مقام کو سیاسی آدمیوں سے بہتر طور پر سمجھتا تھا اس لئے اس نے شاعر کو انسانی روح کا LEGISLATOR تو کہا لیکن ساتھ ہی UNACKNOWLEDGED کی صفت کا اضافہ بھی کر دیا۔ فنکار کی تعریف میں اس صفت کے ہونے نہ ہونے سے بنیادی فرق پیدا ہو گیا۔

اس میں شک نہیں کہ فنکار انسانی روح کی تعمیر کرتا ہے لیکن بہت خاموش طریقے پر۔ اتنے خاموش طریقے پر کہ نسلوں تک پتہ نہیں چلتا کہ انسانی روح پر اس کے فن کا کیا اثر پڑا ہے اور انسان کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ وہ سماج میں انہی لوگوں کو اہمیت دیتا ہے جو سماج پر فوری طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یعنی جن کی فکر اور عمل کے نتائج محسوس طریقے پر سماج میں ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ لوگ جو سماج میں اصلاح کرتے ہیں انقلاب لاتے ہیں۔ ملک کی حفاظت میں جنگ کرتے ہیں۔ بین الاقوامی معاملات میں اہم فیصلے کرتے ہیں۔ غریبی بے کاری وغیرہ کے اقتصادی مسائل حل کرتے ہیں وہ سماج کے ستون ہوتے ہیں اور سماج کی نظروں میں اُن کی جو اہمیت ہوتی ہے وہ شاعروں اور فنکاروں کی نہیں ہوتی۔ جب کوئی ملک جنگ یا خانہ جنگی یا اندرونی انتشار یا بغاوت یا انقلاب یا زبردست ہڑتالوں یا عدم تعاون کی تحریکوں سے گزرتا ہے تو پورے معاشرے کی نظر اُن لوگوں پر لگی ہوتی ہے جن کے ہاتھوں میں تاریخی قوتوں کی لگام ہوتی ہے۔ ایسے وقت میں لوگ رہبری کے لئے فنکار کی طرف نہیں دیکھتے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ خود فنکار اُن لوگوں کی طرف دیکھتا ہے جن کے ہاتھوں میں اقتدار ہے۔ وہ جانتا ہے کہ سیاسی قوتوں پر اسے کوئی دسترس نہیں اور اس معاملے میں اس کی حالت ایک عام شہری سے مختلف نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ فنکار ان واقعات کا خاموش

تماشائی نہیں ہوتا لیکن بہ حیثیت فنکار کے اس کے پاس کوئی ایسی طاقت نہیں ہوتی جو ان معاملات کی رہبری کا اسے استحقاق عطا کرے۔ یے دے کر اس کے پاس تخیل کی قوت ہوتی ہے۔ زبان کا آلہ ہوتا ہے تھوڑے بہت سوچ بچار کی طاقت ہوتی ہے۔ لیکن جن واقعات اور حادثات کا اسے سامنا ہوتا ہے اُن پر اثرانداز ہونے کے لئے یہ صلاحیتیں ناکافی ہیں۔ وہ طاقت اور اقتدار جو ایک سیاسی اور سماجی رہبر کے پاس ہوتا ہے۔ وہ فنکار کو کبھی حاصل نہیں ہوتا۔ یہ فنکار کی نہیں بلکہ سیاسی آدمی کی جنبشِ لب ہوتی ہے جو پورے معاشرے کو تہس نہس کر دیتی ہے۔ فنکار کی کتاب کو لوگ دو روپیہ میں نہیں خریدتے اور سیاسی آدمی کی ایک للکار پر وہ اپنی جان کی بازی تک لگا دیتے ہیں۔

فنکار بھی کتاب ہی لکھتا ہے لیکن فنکار کی کتاب اس کتاب سے مختلف ہوتی ہے جو دنیا میں انقلاب برپا کر دیتی ہے، تاریخ کی باگ موڑ دیتی ہے۔ قوموں کی تقدیریں بدل دیتی ہے اور لوگوں کے تخیل میں آگ لگا دیتی ہے۔ فن کا اثر انسان کی حیثیت پر ہوتا ہے اور وہ آہستہ آہستہ انسان کے جذبات اور احساسات کو سنوارتا جاتا ہے لیکن وہ کتابیں جو پورے معاشرے میں زلزلہ پیدا کر دیتی ہیں دوسری ہوتی ہیں۔ انسان کی فکر کی دنیا کو فلسفی، طبعی دنیا کو سائنس دان اور اس کی روحانی زندگی کو مذہبی رہنما بدلتے ہیں۔ ان لوگوں کے افکار و خیالات ہماری زندگی اور دنیا میں بنیادی تبدیلیاں لاتے ہیں۔ فنکار مشکل ہی سے اس تصویر کا حصہ ہوتا ہے جس میں سماج زبردست تاریخی تبدیلیوں سے گذر رہا ہوتا ہے۔ فنکار کا نام اس تبدیلی کی علامت اس کے مفسر اور مترجم کی حیثیت سے آتا ہے، بانی اور رہبر کے طور پر نہیں۔ فنکار تاریخی حالات کا پیدا کرنے والا نہیں بلکہ اس کی پیداوار ہوتا ہے۔ کسی بھی دور کے تاریخی حالات اُن مختلف قوتوں کے پیدا کردہ ہوتے ہیں جن پر ایک فنکار کی حیثیت سے فنکار کو دسترس نہیں ہوتی۔ جس شدت سے فنکار اُن سے متاثر ہوتا ہے اتنی ہی شدت سے انہیں متاثر نہیں کرتا۔ کاپرنیکس۔ گیلیلیو۔ نیوٹن۔ ڈارون اور آئین سٹائن کے سائنسی انکشافات موسیٰ۔ عیسیٰ۔ محمد۔ گوتم بدھ۔ مہاویر جین۔ شنکر آچاریہ۔ رامانج کے مذہبی تصورات۔ میکاولی روسو والٹیر۔ جان سٹوارٹ مل۔ آدم سمتھ۔ کارل مارکس کے سیاسی اور اقتصادی فلسفے۔ لوتھر۔ کالون۔ سینٹ آگسٹائن۔ شاہ ولی اللہ۔ غزالی۔ دیانند سرسوتی۔ راجہ رام موہن رائے۔ سر سید۔ بال گنگا دھر تلک اور گاندھی جی کے سماجی اور مذہبی اصلاح کے کارنامے۔ ہٹلر۔ مسولینی۔ لینن۔ ماؤزے تنگ کے تاریخی اقدامات۔ یہ چند مثالیں ہیں اُن لوگوں کی جن کے فکر و عمل نے ہماری دنیا کی تاریخ کو متاثر کیا ہے۔ اُن کی لائی ہوئی تبدیلیاں زبردست انقلابی تبدیلیاں ہیں جنہوں نے پورے انسانی سماج اور طبعی دنیا کی شکل و صورت کو بدل کر

رکھ دیا۔ تاریخ کو بدلنے والی ان مقتدر ہستیوں میں فنکار کی عدم موجودگی سے نمایاں ہے۔ آپ ان شعراء
کی فہرست بھی بنایئے جنہوں نے اہم تاریخی انقلابات اور سیاسی یا سماجی تحریکوں میں حصہ لیا۔ ملٹن، شیلی
بائرن، حالی، اقبال اور چند دوسرے نام آپ کو مل جائیں گے لیکن یہ سب بھی تاریخی انقلاب کی پیداوار تھے
پیدا کرنے والے نہیں۔

فنکار جب عملی سیاست اور انقلابی سرگرمیوں میں حصہ لیتا ہے تو کیسے دلچسپ نتائج برآمد
ہوتے ہیں۔ اس کی داستان بائرن سے لے کر سردار جعفری تک پھیلی پڑی ہے۔ فریب اور شکست، فریبِ
خواب اور شکستِ خواب کی اس زنجیر میں کولسٹر، ژید، سائلونی، آراگوں، ہاورڈ فاسٹ اور دوسرے
بے شمار لوگ بندھے نظر آئیں گے۔

غرض یہ کہ فنکار تاریخی حالات کو پیدا نہیں کرتا بلکہ انہیں بھگتتا ہے۔ وہ فلسفی، سائنس داں
اور مذہبی رہنما کی طرح دنیا کو بدلتا نہیں بلکہ جس دنیا میں فلسفی سائنس داں مذہبی رہنما اپنے کارنامے پیش
کرتے ہیں اس دنیا کے انسان کی جذباتی زندگی کے بیرومیٹر کا کام دیتا ہے۔ شیکسپیئر کے ڈراموں، دیوانِ حافظ
اور دیوانِ غالب کے متعلق آپ یہ بات نہیں کہہ سکتے کہ انہوں نے گیتا اور قرآن، سوشل کنٹراکٹ اور
کمیونسٹ مینی فیسٹو کی طرح دنیا کو کچھ سے کچھ بنا دیا۔ وہ کتابیں جو سماج میں چند ٹھوس تبدیلیاں پیدا
کرنے کے لئے لکھی جاتی ہیں، فنی تخلیق سے ان معنوں میں مختلف ہوتی ہیں کہ ان کی مقصدیت ہی اُن کی
سب سے بڑی طاقت اور سب سے بڑی کمزوری ہوتی ہے۔ طاقت اس معنی میں کہ وہ بیک وقت انسانوں
کے وسیع معاشرے کو جس طرح متاثر کرتی ہیں اور اسے بدل دیتی ہیں وہ کسی بھی فنی تخلیق کا مقدر نہیں۔
کمزوری اس معنی میں کہ حصولِ مقصد کے بعد یا وقت گزرنے کے ساتھ وہ اپنی فوری اپیل اور اہمیت کھو
دیتی ہیں۔ چونکہ انسانی فکر ایک نقطہ پر رکی نہیں رہتی اس لئے نئی ایجادیں اور فکر و نظر کی نئی تبدیلیاں ان
کتابوں کو تاریخی یادگار بنا دیتی ہیں۔ تاریخ، فلسفہ، سائنس میں نیا کارنامہ اپنے پیشرو کارناموں
کو منسوخ کرتا ہے۔ ادب میں تنسیخ کا یہ عمل نہیں ملتا۔ شیکسپیئر کے ڈرامے یونانی ڈراموں کی
تنسیخ نہیں کرتے اور غالب کی شاعری کالیداس کی شاعری کو اوراقِ پارینہ نہیں بناتی۔ فنی تخلیقات
چونکہ فوری مقاصد کے حصول کے لئے تخلیق نہیں کی جاتیں اسی لئے ان تحریروں کی مانند جو فوری
مقاصد کے حصول کے لئے لکھی جاتی ہیں اوراقِ پارینہ اور تاریخی یادگار نہیں بنتیں۔ وقت کی گرد
فن کے آئینے کو غبار آلود نہیں کر سکتی۔ کیونکہ یہ آئینہ ہمارے بنیادی اور عزیز ترین جذبات اور
احساسات کا عکاس ہوتا ہے۔ یہ ابدیت اور آفاقیت ہی فنکار کی سب سے بڑی طاقت ہے اور

یہ طاقت فنکار نے حاصل کی ہے۔ اپنی سب سے بڑی انسانی کمزوری پر فتح پاکر یعنی ایک سیاسی اور سماجی رہبر کی طرح پورے معاشرے کو فوری طور پر متاثر کر کے اس میں تبدیلیاں اور انقلابات لاکر اس سماجی منصب اور اقتدار کو حاصل کرنے کی خواہش جو بحیثیت فنکار کے اس کا مقدر نہیں۔

تاریخ کو بدلنے والے لوگوں کا طریقۂ کار فنکار کے طریقۂ کار سے مختلف ہوتا ہے۔ تاریخ کو بدلنے والا آدمی پورے معاشرے کو اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے۔ اسی لئے سماجی مذہبی اور سیاسی رہنماؤں کا روئے سخن ہمیشہ لوگوں سے ہوتا ہے۔ یہ لوگ عوام کو سامنے رکھ کر لکھتے ہیں کیونکہ یہ لوگ عوام کو اپنے پیچھے چلانا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ پیروں مریدوں اور ہم سفروں کا ایک کارواں تیار کرتے ہیں۔

INDOCTRINATION اور PROSELYTIXATION — لوگوں کے اعتقادات بدلنا انہیں اپنے پیرو بنانا اُن کا سب سے موثر ہتھیار ہوتا ہے۔ فنکار لوگوں کو اپنے پیچھے تو کیا اپنے ساتھ بھی چلانا نہیں چاہتا۔ اس کا مقصد نہ تو اپنے اعتقادات لوگوں میں پھیلانا ہوتا ہے نہ اپنے آدرشوں اور تصورات سے لوگوں کے تخیل کو جکڑنا۔ وہ تو اپنے فن کے ذریعے صرف اپنے گرد وپیش کی دنیا کی آگہی پیدا کرنا چاہتا ہے۔ دنیا کو جیسا اس نے دیکھا ہے ویسا وہ دوسروں کو بتانا چاہتا ہے۔ اس کا تجربہ خود اس کا ہوتا ہے اور اس لئے اپنے تجربہ میں وہ اکیلا اور تنہا ہوتا ہے اور ان معنوں میں گمنام ہوتا ہے جن [illegible]وں میں سیاسی اور سماجی رہنما کبھی گمنام نہیں رہ سکتا۔ وہ کتنا گم نام ہوتا ہے اس کا اندازہ تو ایک سیاسی رہنما اور ایک فنکار کے جنازے میں لوگوں کی تعداد کے فرق سے معلوم ہو جاتا ہے۔

لوگ کہتے ہیں کہ فنکار کے ہاتھ میں تاریخ کی لگام ہوتی ہے۔ کچھ ایسے بھی خوش فکر ہیں جو سوچتے ہیں کہ اگر زمام اختیار فنکار کے ہاتھ میں ہوتی تو آج دنیا کا کچھ اور ہی رنگ ہوتا۔ ذرا تخانۂ جاوید پر نظر ڈالئے اور کسی ایک شاعر کا نام بتائیے جس کے ہاتھ میں آپ تاریخ کے کسی بھی اہم موڑ پر خود اعتمادی سے عنان کار سونپتے۔ مجھے پتہ نہیں کہ دنیا کے تمام فنکار دنیا کے معاملات کی عنان تھامے ہوتے تو آج دنیا کا کیا رنگ ہوتا۔ میرے لئے تو بس اتنا کافی ہے کہ فنکاروں کے وجود نے اس دنیا کو ہمارے لئے تھوڑا بہت بھی قابل قبول اور قابلِ برداشت بنایا ورنہ ان لوگوں نے جو دنیا کے کاروبار چلانے کے بلند بانگ دعوے لے کر آئے تھے دنیا کو جہنم زار بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی

:دراصل سیاست کا کردار اس قدر غاصبانہ رہا ہے کہ وہ بہت ہی ILLEGITIMATE طریقہ پر ہماری زندگی کے ہر شعبہ پر مسلط ہو گئی ہے۔ اس کا تجربہ ہوا ہے کہ ایک عام آدمی جب

تک سیاسی طور پر باشعور نہیں بنتا تب تک وہ اسی احساسِ جرم میں گرفتار رہتا ہے کہ ایک شہری کی حیثیت سے وہ اپنی ذمہ داریوں سے سبکدوش نہیں ہو رہا۔ یعنی آدمی کی سیاسی زندگی اس کی سماجی زندگی کے مترادف ہو گئی ہے جو نہیں ہونی چاہئے تھی۔ آدمی یہ محسوس کرتا ہے کہ جب تک وہ سیاست میں عملی طور پر حصہ نہیں لیتا وہ اپنی معاشرتی زندگی میں کچھ CONTRIBUTE نہیں کرتا اسی اندازِ فکر کا نتیجہ ہے کہ فنکاروں کو یہ محسوس کرایا جا رہا ہے کہ سیاست سے بے بہرہ اور بے پرواہ رہنے کا مطلب ہے کہ ادب کو ذہنی عیاشی تفریح اور فرار کا ذریعہ بنایا جائے۔ شاعر کی جو کچھ ذمہ داری ہے وہ پورے انسانی معاشرے کی طرف ہے اور گو اس کے گیت اور اس کی غزل سے ایک مخصوص سیاسی صورتِ حال یا جماعت کو فائدہ نہ پہنچے لیکن پورے معاشرے کو اس سے فائدہ ضرور پہنچتا ہے کیونکہ اس کا گیت اور اس کی غزل معاشرے کے افراد کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتی تھی۔ ادب کا کام ہے جمالیاتی تسکین بہم پہنچانا۔ انسان کو زندگی کی آگہی اور عرفان بخشنا اور افرادِ معاشرہ کو ایک دوسرے کی سمجھ عطا کرنا۔ اگر ادب یہ کام کرتا ہے تو یہ اس کی بڑی سماجی خدمت ہے۔ اگر وہ اپنے مزاج اور ساخت کے اعتبار سے سیاست کا نعلین بردار نہیں بن سکتا تو اس میں ناک بھوں چڑھانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ آخر وہ اپنا سماجی اور انسانی فریضہ تو ادا کر رہا ہے لیکن سیاست کا غاصبانہ مزاج ادب کی اس قسم کی آزادی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ سیاست اپنے علاوہ ہر سرگرمی کو حریفانہ نظروں سے دیکھتی ہے۔ اسی لئے اس کی پوری کوشش ہوتی ہے کہ پورا سماج ایک سیاسی اکائی بن جائے اور انسان کا کوئی انفرادی اور سماجی مشغلہ سوائے سیاسی مشغلے کے باقی نہ رہے۔ انسان کی تاریخی، سماجی اور دانشورانہ زندگی پر سیاست کا یہ حملہ بیسویں صدی کی سب سے بڑی لعنت ہے جس نے انسان کی عام زندگی کی چھوٹی موٹی مسرتوں اور دلچسپیوں کو غارت کر دیا ہے اور اس سے اس کی وہ تمام ذہنی اور روحانی سرگرمیاں چھین لی ہیں جو اس کی زندگی کو بامعنی بناتی تھیں۔ آج کا آدمی ایک مسلسل خوف اور بے یقینی میں جی رہا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ سیاست پوری قوم کو پاگل، پورے فرقے کو خونخوار اور پورے ملک کو جنگ باز بنا سکتی ہے۔ آج کا آدمی خود کو سیاسی شاطروں کے ہاتھ میں بے جان مہرہ محسوس کرتا ہے۔ اس کی اپنی زندگی، اپنے خواب اور اپنی تمناؤں کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔ وہ ریاست کی آمریت، حکومت کی چیرہ دستیوں اور سیاسی اشتعال انگیزوں کے بھڑکائے ہوئے دیوانوں کی سنگینیوں کا ادنیٰ شکار ہے۔ ایسی صورتِ حال میں فنکار کا فرض تو یہ ہے کہ وہ سیاست کے اس غلبے کو توڑے۔

اسے اس کا مقام یاد دلائے اور اس کا ایک طریقہ یہ ہے کہ فنکار خود اپنے مقام کو پہچانے۔ یہ جانے کہ اس کا مقام اور اس کی ذمہ داری انسانی معاشرے کے بیچ اور انسان کی طرف ہے۔ یہ اس کا فرض ہے کہ وہ انسان کو اس کی بنیادی انسانیت اور زندگی کی بنیادی حقیقتوں سے آگاہ کرے اور اسے بتائے کہ زندگی بے شمار امکانات سے عبارت ہے اور سیاست کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ ان امکانات کی کنجی صرف اس کی جیب میں ہے۔ یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ فنکار اپنے مقام کو سمجھنے کی بجائے سیاست بازوں کا کاسہ لیس بن گیا اور اس کی تصویروں کی نمائش کا افتتاح پولیس کمشنر اور مشاعروں کی صدارت وزیرِ معدنیات کرنے لگے۔ ہودج میں تو ہمیشہ سیاسی آدمی بیٹھتا ہے۔ فنکار تو محض اس کا چوبدار ہوتا ہے۔ سیاست دان فنکار کے اس منصب کو اچھی طرح پہچانتا ہے۔ سیاست نے ہمیشہ فنکار سے چوبدار ڈھنڈورچی اور پروپگنڈسٹ کا کام لیا ہے۔

سیاسی نقطۂ نظر۔ سیاسی رویّہ۔ سیاسی اخلاقیات وقتی حالات کے اتنے پابند ہوتے ہیں کہ محض ان کی بنیاد پر انسان کسی پائیدار تصوّر یا قدر کی تعمیر نہیں کر سکتا۔ اخبارات کا پورا دارومدار سیاسی گرم بازاری پر ہے۔ سنسنی خیز خبروں کے بغیر اخبارات پھیکے سیٹھے معلوم ہوتے ہیں جب سیاست کی دنیا میں سرد بازاری پیدا ہو جاتی ہے تو فوری اثر اخبارات پر پڑتا ہے اور لوگ محسوس کرتے ہیں کہ آج کے اخبار میں کوئی پڑھنے جیسی خبر نہیں۔ ریلوے گودام میں چوہوں کی گرم بازاری کی خبروں پر کوئی اخبار کب تک اپنا چلن نبھا سکتا ہے۔ اخباروں کو تو فساد جنگ خانہ جنگی۔ وزیر کا اغوا۔ پریسیڈنٹ کا قتل۔ لشکر کی سازش اور بین الاقوامی گٹھ جوڑ جیسے ہنگامہ خیز واقعات کی ضرورت پڑتی ہے تاکہ وہ اپنے قارئین کی دلچسپی برقرار رکھ سکیں۔ وہ لوگ جن کی دانشورانہ سرگرمی صرف اخبار بینی تک محدود ہے۔ وہ بھی مزیدار اور تہلکہ مچانے والی خبروں کی عدم موجودگی میں نہایت بور اور اُکتائے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ اگر صبح کا اخبار بے رنگ ہے تو انہیں ارد گرد کی دنیا بھی بے رنگ نظر آنے لگتی ہے۔ وہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ چونکہ سیاست کی دنیا میں کچھ نہیں ہو رہا اس لئے پوری دنیا پر جمود اور انحطاط طاری ہے۔ دنیا غیر دلچسپ اور بے رنگ بن گئی ہے۔ انسان کے ذہن پر سیاست کے ناجائز غلبے کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ اس کی سرگرمی اور چہل پہل کا پورا دائرہ سیاست کی تنگ منتشر اور پریشان دنیا تک محدود ہو کر رہ گیا ہے اور تہذیبی اور تمدّنی سرگرمیوں سے مسرت اور تفریح اخذ کرنے کا اس کا پورا انفرادی عمل مفلوج ہو کر رہ گیا ہے۔ نہ اسے رقص و موسیقی میں دلچسپی ہے نہ ادب اور آرٹ میں۔

دولت، شہرت اور اقتدار کے پیچھے وہ ایسا پاگل بنتا ہے کہ اپنی جذباتی تہذیبی اور سماجی زندگی کی چھوٹی موٹی مسرتوں سے تسکین حاصل کرنے کی اہلیت ہی کھو بیٹھتا ہے۔ سیاسی کساد کے زمانے میں ایسے آدمی کے مزاج کا اضمحلال سمجھ میں آسکتا ہے۔ جلسہ جلوس میٹنگ۔ قواعد۔ مظاہرہ خطابت۔ ہینڈ بل پوسٹر۔ اخبارات۔ پمفلٹ اور پروپیگنڈسٹ ادب پر پلے ہوئے اس آدمی سے سیاسی سطح کے علاوہ دوسری کونسی سطح سے فنکار خطاب کرسکتا ہے۔ زندہ اور بھرپور انسانوں کا ادب زندہ اور بھرپور انسان سمجھ سکتے ہیں۔ پرچھائیوں کے لئے پرچھائیوں کا ادب ہی موزوں ہوتا ہے۔ وہ شخص جس نے زندہ عورت میں دلچسپی نہ لی ہو وہ بیدی اور عصمت کے افسانوں کو اگر پڑھے گا بھی تو اسے بلا ٹننگ پیپر چبانے کا مزہ آئے گا لیکن وہ شخص جس نے زندہ عورت کو احساس کی سطح پر دیکھا ہے اور اس سے جذباتی یگانگت پیدا کی ہے وہ عصمت اور بیدی کے افسانوں میں عورت کے متعلق اپنے سرتیئے کے احساس کی جمالیاتی ترجمانی دیکھ کر ایک عجیب ذہنی اور جذباتی مسرت سے دوچار ہوگا۔ مہذب ذہن کی نشانی یہ نہیں کہ وہ عصری سیاست سے کتنا واقف ہوتا ہے بلکہ یہ ہے کہ وہ اشتعال اور ہنگاموں اور چیخاروں اور سرپداریوں کے پرے ایک ایسی سطح پر جینے کی کوشش کرتا ہے جہاں وہ انسانی زندگی کی چھوٹی موٹی لیکن بنیادی سرگرمیوں سے تسکین حاصل کرسکتا ہے۔ ایک خلا۔ ایک عورت۔ ایک بچہ۔ ایک دوست۔ چائے کا کپ اور ایک خوبصورت غزل۔ زندگی ان علامتوں تک محدود نہیں رہ سکتی لیکن ان علامتوں کو مرکز میں رکھے بغیر زندگی کی ہر قسم کی توسیع لامرکزیت کی طرف لے جاتی ہے وہ سیاست جو انسان کو اس کے ان بنیادی رشتوں سے محروم کرکے مکمل طور پر ایک سیاسی پرچھائیں بنانا چاہتی ہے غارت گر انسانیت ہے۔ پھر چاہے وہ کیسی بھی نقاب میں آئے۔ آپ دیکھیں گے کہ ہمارے ادب میں جسے جمود کا دور کہا جاتا ہے وہ بھی عبارت ہے۔ اس زمانی وقفے سے جو ادب میں ایک زبردست سیاسی تحریک کے ٹوٹنے کے بعد پیدا ہوا ایک سیاسی آدرش کے ٹوٹنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ بہت سے لوگوں نے ادب لکھنا اور ادب پڑھنا ہی چھوڑ دیا۔ سیاست زدہ آدمی کے ذہن کو صرف سیاست ہی تسکین دے سکتی ہے۔ اس کے لئے دوسرے انسانی اور سماجی مظاہر میں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ منٹو جس کی دلچسپی زندگی کے تمام مظاہر سے تھی اس جمود کے دور میں بھی بدستور لکھتا رہا۔ منٹو سیاست سے بے بہرہ نہیں تھا بلکہ سیاست سے ماورا تھا فنکار کا ذہن سیاست کا انکار نہیں کرتا لیکن وہ محض سیاست تک محدود بھی نہیں رہتا۔ انسانی زندگی کے کلی مظاہر سے وابستگی فنکار کے ذہن کو سیاسی صحافی کے ذہن سے ممتاز بناتی ہے

فنکار کی وفاداری پورے آدمی اور پوری زندگی سے ہوتی ہے اور اسی لئے کسی ایک سیاسی آدرش کی شکست اور کسی ایک سیاسی تحریک کی ناکامی اسے توڑ پھوڑ کر نہیں رکھ دیتی۔ اس کے تخلیقی تخیّل کے لئے انسانی زندگی کی رنگارنگی اور بوقلمونی ایک مسلسل منبعِ فیض اور الہام ہوتی ہے۔

جس طرح ہر ملک کی سیاسی صورتِ حال مختلف اور اس ملک سے مخصوص ہوتی ہے اسی طرح ہر ملک کے ادب کا اپنی سیاسی صورتِ حال کی طرف رویّہ بھی مختلف اور مخصوص حالات کا پیدا کردہ ہوتا ہے۔ اس لئے ادب اور سیاست کے تعلق پر بعض عمومی بیانات گمراہ کن ہو سکتے ہیں۔ مثلاً یورپ اور خصوصاً فرانس اور انگلستان کا ادب جس طرح سیاست سے بندھا ہوا ہے اس طرح امریکہ کا ادب نہیں۔ امریکیوں کا سیاست کی طرف رویّہ لگاؤ کا نہیں بلکہ لاگ کا ہے۔ ایک عام امریکی کے نزدیک سیاست گھناؤنی اور بدصورت چیز رہی ہے اور اس کی پوری کوشش یہ رہی ہے کہ اس کی انفرادی زندگی سیاسی اثرات سے کسی نہ کسی حد تک محفوظ رہے۔ صرف دوسری جنگِ عظیم کے بعد اور وہ بھی خصوصاً ویٹ نام کی بیہودہ جنگ کی وجہ سے ایک عام امریکی اپنی سیاسی ذمہ داریوں کی طرف چوکنّا ہوا ہے۔ اس کے برخلاف یورپ اور انگلستان کا دانشور اور عام آدمی سیاست میں گتھا ہوا رہا ہے۔ پچھلے ڈیڑھ سو سال سے ہندوستان کی سیاسی تاریخ قومی آزادی کی جدّوجہد کی تاریخ رہی ہے۔ صاف بات ہے کہ جب بھی کوئی ملک شدید سیاسی بحران اور قومی جدّوجہد کی ملک گیر تحریک سے دوچار ہوتا ہے اُس وقت فنکار کے لئے ناممکن ہو جاتا ہے کہ وہ اس قومی دھارے سے الگ تھلگ رہے۔ قومی آزادی اور انقلابی کشمکش کا زمانہ آئیڈیولوجی کو جنم دیتا ہے اور ایک قومی آدرش سے وابستگی ہی انہیں منظم کرتی ہے۔ تنظیم کے بغیر اپنے نصب العین تک پہنچنا ناممکن ہوتا ہے اور تنظیم بغیر آدرش کے ممکن نہیں۔ اگر فنکار اپنے فن کو قومی جدّوجہد اور انقلابی کشمکش کا ترجمان بناتا ہے تو یہ کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں۔ اگر ہندوستانی زبانوں کا ادب ہندوستان کی قومی آزادی کی جدّوجہد کا شاندار فنکارانہ اظہار نہیں کر سکا اور محض حب الوطنی، اصلاح پسندی، جذباتیت، سنسنی خیزی اور صحافت کی نذر ہو کر رہ گیا تو اس کی وجہ یہ نہیں کہ موضوع بڑا نہیں تھا بلکہ وجہ یہ ہے کہ ہمارے فنکار ان تخلیقی اور تخیّلی حربوں سے لیس نہیں تھے جو انہیں ایک بڑے موضوع کو فنکارانہ طور پر نبھانے کے اہل بناتے۔ ہمارے فنکاروں کی کچھ فنکارانہ اور دانشورانہ حدود اور مجبوریاں تھیں جن کی وجہ سے ہمارے ملک کی سیاسی تاریخ وسیع اور شاندار کینوس پر نقش نہ ہو سکی۔ کیا اُردو کیا ہندی کیا گجراتی کیا بنگالی ہر زبان کا وہ تمام ادب جو قومی آزادی کی جدّوجہد کا ترجمان تھا آج قومی تاریخ کا ایک حصّہ بن کر رہ گیا ہے اور زندہ ادب کے طور پر ہمارے لئے کوئی

کشش اور توانائی نہیں رکھتا اس ادب میں ان عناصر کی شدید کمی ہے جو انسانی زندگی کے رنگارنگ پہلوؤں کی ترجمانی کر کے اس ادب کو صحافت کی سطح سے بلند کرتے ہیں۔ قومی جوش آزادی کی لگن، انقلابی اُبال، انسان دوستی وغیرہ قسم کے نیک اور صالح جذبات ادب اور آرٹ کے کمزور سہارے ہیں۔ محض نیک نیتی، خلوص اور صحت مند جذبات سے ادب پیدا نہیں ہوتا۔ ادب کی تخلیق کے لئے نیک خواہشات کے علاوہ اور بہت سے ساز و سامان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس سامان سے میرا مطلب محض تکنیک تکنیک، تکنیک اور شعور شعور شعور نہیں۔ اس سے میرا مطلب یہ ہے کہ فنکار کو ایک طرف زندگی انسان اور کائنات اور دوسری طرف لفظ، زبان اور فارم سے وہ زبردست تخلیقی لگاؤ پیدا کرنا پڑتا ہے کہ پوری کائنات اُس کی ذات میں اور اس کی ذات ایک لفظ ایک شعری پیکر میں سمٹ آئے اور یہ لفظ اور یہ شعری پیکر جب پھیلے تو پوری کائنات کا احاطہ کرتا چلا جائے۔ بیچاری سیاست ادب کو کیا برباد کرنے والی تھی۔ سیاست تو فنکار کے قلزمِ بے تابی کی محض ایک ادنیٰ موج ہے۔

اپنے وقت کے لئے لکھنا اور چیز ہے اپنے وقت کی سیاست کے لئے لکھنا دوسری چیز ہے۔ اپنے وقت کے مسائل سے بے نیاز ہو کر تو محض بسٹ سیلرز ہی لکھے جا سکتے ہیں۔ لہٰذا اپنے وقت کے مسائل کو محض سیاسی مسائل تک محدود کر دینا بھی فنکارانہ ژرف بینی کا فقدان ہے۔ اگر ملک کسی زبردست سیاسی کشمکش سے نہیں گزر رہا تو پھر سیاسی صورت حال اس قابل نہیں ہوتی کہ وہ بڑے ادب کی تخلیق کا موضوع بنے۔ سیاسی جماعتوں اور اداروں کی اندرونی کشمکش، داؤ پیچ اقتدار پسندی اور بگاڑ کے لئے ادبی دستاویز تیار کرنے کا مطلب ہے صحافت کے لئے راہ کشادہ کرنا۔ ایسی تمام باتیں طنز کا موضوع بن سکتی ہیں اور ایسے سیاسی طنز کو آفاقی اور ابدی دلچسپی کا حامل بنانے کے لئے اسے ایسے انسانی مسائل کے ساتھ منسلک کرنا پڑتا ہے جو آفاقی اور ابدی نوعیت کے حامل ہوں۔ ظفر علی خاں اور ان کی سکول کے دوسرے سیاسی طنز نگاروں کی شاعری اگر آج اخباروں کے بوسیدہ فائلوں میں بند ہے تو وجہ سیاسی موضوع کی ناپائیداری ہی ہے۔ ورنہ ظفر علی خاں کی قدرتِ بیان اور طباعی میں بھلا کسے کلام ہو سکتا ہے۔ ادب اپنے مزاج اور ساخت کی بناء پر اس بات کا اہل ہی نہیں کہ وہ سیاست کے ساتھ قدم ملا کر چل سکے۔ ادیب زیادہ سے زیادہ ایک سیاسی آدرش کی طرف اشارہ کر سکتا ہے لیکن پارٹی مینی فیسٹو اور پارٹی پروگرام تیار کرنا اس کے اختیار کی بات نہیں۔ ممکن ہے کسی اور معاشرہ میں فنکار کے لئے یہ بات ممکن ہوتی کہ وہ کسی سیاسی یا معاشرتی تحریک کی عملی رہنمائی کے فرائض انجام دیتا لیکن آج کے سیاسی طور پر بے حد اُلجھے ہوئے معاشرہ میں ایک

ایک پختہ یقین اور اعتقاد والے فنکار کے لئے بقول ایلیٹ صرف اتنا ہی ممکن رہ گیا ہے کہ وہ اپنا نقطۂ نظر بیان کرے اور خاموشی سے کھسک جائے۔ جیسا کہ جان آزبورن نے بتایا ہے کہ سوشلزم ایک تجربی خیال ہے کوئی ڈاگما نہیں۔ سچائی کو، آزادی کی طرف —— لوگوں کو ایک دوسرے سے کیسا سلوک کرنا چاہئے۔ اس کی طرف ایک رویّہ ہے۔ چنانچہ سوشلزم کی انفرادی تعریفیں غیر اہم ہیں۔ آزبورن کا کہنا ہے کہ میں ایک مصنف ہوں اور میرا کام میرے میڈیم کے ذریعے اشتراکی سماج کی قدروں کی پیش کش ہے۔ انہیں عملی صورت دینے کے بہترین طریقوں کی تلاش نہیں۔ مجھے لیبر پارٹی کے کنواسنگ کے لئے گھر سے باہر نکلنے کی ضرورت نہیں۔ آزبورن آگے چل کر کہتا ہے کہ تجربہ کے مختلف شعبوں کے مسائل ان شعبوں کے ماہرین کو ہی سلجھانے چاہئیں۔ یعنی ماہرینِ اقتصادیات اور سماجیات۔ ماہرینِ تعلیم صنعتی نفسیات کے ماہر۔ قانون ساز وغیرہ اپنے اپنے شعبوں میں بہتر خدمات انجام دے سکتے ہیں۔ آزبورن آگے چل کر کہتا ہے کہ لوگوں کو اپنی رہائش کے لئے کیسے مکانات بنانے چاہئیں۔ اپنے بچوں کو کس اسکولوں میں بھیجنا چاہئے۔ وغیرہ قسم کے مسائل پر میرے خیالات میں بھلا کیسے دلچسپی ہو سکتی ہے لیکن چند دوسرے سوالات بھی ہیں جو اہم ہیں۔ ان گھروں میں لوگ کس طرح رہتے ہیں۔ ان کے آپس میں ایک دوسرے سے اپنے بچوں سے اپنے پڑوسیوں سے سامنے کے محلے میں رہنے والے اور اپنی اوپر کی منزل میں رہنے والے لوگوں سے کیسے تعلقات ہیں۔ وہ کونسی چیزیں ہیں جو ان کے لئے اہم ہیں جن کی وہ فکر کرتے ہیں۔ چنتا کرتے ہیں اور جن سے وہ اپنی آشا میں وابستہ کرتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے کے لئے کیسی زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ جو کام کرتے ہیں اُن کے نزدیک اس کی معنویت کیا ہے۔ اُن کے درد کا مقام کونسا ہے۔ اُن کی آرزوئیں کیا ہیں۔ کونسی چیز اُن میں تحریک پیدا کرتی ہے۔ انہیں باہم متفق کرتی ہے۔ انہیں لب کشائی پر مجبور کرتی ہے۔ ان کی کمزوری اور ان کی تنہائی کا مقام کہاں ہے۔ وہ چیزیں کونسی ہیں جن تک اُن کی رسائی نہیں ہوتی۔ اُن کی طاقت کا مقام کہاں ہے۔ تجربہ کا مطلب ہے یہ سب سوالات پوچھنا اور ان تمام سوالات کا تعلق سوشلزم سے ہے۔

فنکار کا اپنی عصری زندگی کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا ہے اور اگر اس کی عصری زندگی کے مسائل بنیادی طور پر سیاسی مسائل ہیں تو یہ مسائل بھی اس کے ادب میں جھلکتے ہیں۔ انسانوں سے الگ سیاست کا کوئی وجود نہیں اور ادب کا تعلق انسانوں سے ہے اور اس لئے ادب میں

سیاست بھی انسانوں کے وسیلے ہی سے آتی ہے ۔ اس لئے فنکار کا سروکار اتنا سیاسی صورتِ حال یا
سیاسی مقاصد سے نہیں ہوتا جتنا اس صورتِ حال میں گرفتار لوگوں کی زندگی کے جذباتی نفسیاتی
اور اخلاقی مسائل سے ہوتا ہے ۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ فنکار فاشسٹی صورتِ حال میں گرفتار آدمی کی
نفسیاتی گتھیاں سلجھانے بیٹھتا ہے بلکہ مطلب صرف یہ ہے کہ فاشزم کے خلاف فنکار جب اپنے فن کے
ذریعے احتجاج اور بغاوت کرتا ہے تو اس کا طریقہ اپنے فن میں احتجاج کو LODGE کرنے کا نہیں
ہوتا بلکہ EMBODY کرنے کا ہوتا ہے ۔ فن میں احتجاج کی تجسیم اسی وقت ممکن ہے جب
فن محض سیاست کو نہیں بلکہ پوری انسانی صورتِ حال کو پیش کرے ۔ پوری انسانی صورتِ حال
کو پیش کرنے کا مطلب صورتِ حال کے سیاسی پہلوؤں کو TONE DOWN کرنے کا نہیں ہوتا
بلکہ ان پہلوؤں کو صحیح انسانی تناظر میں رکھ کر دیکھنے کا ہوتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ سیاسی شاعری تو
ڈرائیڈن سے لے کر آڈن تک سبھی شاعروں نے کی ہے لیکن ایسی شاعری کی قدر و قیمت کا دارومدار
اس کے سیاسی موضوع پر نہیں ہے نہ ہی اس بات پر ہے جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے کہ اس
میں فنی لوازمات کا کتنا خیال رکھا گیا ہے ۔ ایسی شاعری کی کامیابی کا دارومدار اس بات پر ہوگا
کہ کیا نظم محض ہنگامی ۔ ہیجانی ۔ اشتعال انگیز یا تبلیغی ہے یا نظم کی DESIGN میں کچھ ایسے
بھی نقوش ہیں جو انسان کے دوسرے بنیادی اور اہم CONCERNS کو بیان کرتے ہیں
رینے ولیک نے بتایا ہے کہ نظم کو اچھا یا برا سیاسی موضوع کا ذکر نہیں بناتا بلکہ اس کی اچھائی یا برائی
کا دارومدار ان دوسرے عناصر کی شدت اور نوعیت پر ہوتا ہے جو اس موضوع کو معتدل اور
متوازن کرتی ہیں ۔ یعنی نظم اگر مختصر ہے اور ہنگامی اشتعال انگیزی سے کام لیتی ہے تو نظم اپنا کام
کرکے ختم ہو جاتی ہے ۔ لیکن شاعر اگر نظم کو ایک بسیط خاکہ پر پھیلاتا ہے اور ہنگامی سیاست
یا اشتعال کا عنصر اس میں ایک اہم سہی لیکن محض ایک عنصر کے طور پر ہوتا ہے تو لوگ اس
نظم کو ان چیزوں کی وجہ سے پڑھتے رہیں گے جو نسبتاً زیادہ پائیدار دلچسپی کی حامل ہیں
وقتی سیاست کچھ ہی برسوں بعد فرسودہ ہو جاتی ہے لیکن انسانی فطرت ۔ انسان کی...
جذباتی زندگی اور اس کے انسانی تعلقات کے بے شمار ایسے پہلو ہوتے ہیں جو ہمیشہ زندہ رہتے
ہیں اور لوگوں کو یہ جاننے میں دلچسپی ہوتی ہے کہ شاعر نے ان کے متعلق کیا سوچا ہے ۔

جس صورتِ حال کا امریکہ کے حبشی کو سامنا ہے اس میں وہ صرف
احتجاجی اور باغیانہ ادب ہی تخلیق کر سکتا ہے ۔ اس کا سب سے اہم مسئلہ انصاف ۔ بنیادی

انسانی حقوق کا مسئلہ ہے۔ سفید فام بورژوائی سماج کے ...... مسائل اس کے ادب کا موضوع بن
ہی نہیں سکتے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ سفید فام بورژوائیوں کا ادب اس کے لئے بے کار اور بے معنی ہے
اعلیٰ ادب انسانی قدروں کا حامل ہوتا ہے اور انسانی مسائل سے سروکار رکھتا ہے۔ ادب کی اپیل سیاسی
نہیں ہوتی انسانی ہوتی ہے۔ دوسرے لوگوں کے مسائل اور تجربات میں دلچسپی لینا انسان کا فطری
جذبہ ہے۔ اگر سفید فام لوگوں کا ادب نسل پرستی کا شکار نہیں تو وہ اپنی انسانی قدروں کی بنا پر اُن لوگوں
کے لئے بھی دلچسپی کا باعث بن سکتا ہے جو حقیقی زندگی میں خود کو ایسے ادب کے خالقوں اور اُن کے ہم جنسوں
سے کٹا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ امریکی حبشی امریکی ادب سے چھوت چھات نہیں برت سکتے اور
نہ ہی ہندوستان کے لوگ انگریزی ادب سے اور الجیریا کے لوگ فرانسیسی ادب سے برگشتہ خاطر ہوئے
باہم نبرد آزما طبقوں قوموں اور نسلوں میں ادبی سطح پر وہ بعد نہیں ہوتا کہ وہ ایک دوسرے سے
اجنبیت محسوس کریں۔ ہاں اگر ادب متعصبانہ طور پر شدید اور انتہا پسند ہے اور کوئی آفاقی انسانی
قدروں اور دلچسپیوں کا حامل نہیں تو پھر ایسے ادب سے بیگانگی فطری ہے لیکن یہ اسی وقت
ممکن ہے جب ادب خالص پروپگنڈے کی سطح پر تخلیق ہو۔ ادب انسانی قدروں اور دلچسپیوں کا حامل
اسی وقت بنتا ہے جب وہ اشتعال نفرت اور زہر افشانی کی سطح جو در اصل پروپگنڈے کی سطح ہے
سے بلند ہو جائے۔ مخالف سیاسی پروپگنڈے کو آدمی برداشت نہیں کر سکتا اور نہ ہی اس
ادب کو جو اس کیفیت کا حامل ہو۔ یہی وجہ ہے کہ حبشی ادب کو سفید فام لوگ بھی پڑھ سکتے
ہیں۔ حالانکہ یہ ادب اُن کی نسل پرستی پر زبردست حملہ ہوتا ہے۔ حبشی مصنف اور قاری کے
لئے سفید فام بورژوازیوں کے نفسیاتی اور اخلاقی مسائل دلچسپی کا باعث بن سکتے ہیں کیونکہ بہر
حال ان مسائل کا تعلق انسانوں سے ہے لیکن حبشی مصنف ادب وہی تخلیق کرے گا جو اس
کے اپنے مسائل اور احساسات کا آئینہ دار ہو۔ مظلوم طبقہ اور مظلوم قوم کا ادب ہمیشہ احتجاج
اور بغاوت کا ادب ہوگا لیکن ایسے ادب کو بھی اثر انگیز اور وقیع ہونے کے لئے ان ادبی اور جمالیاتی
قدروں کی پاسداری تو کرنی ہی ہوگی جو ادبی تخلیق کو اثر انگیز اور وقیع بناتی ہیں۔ یعنی حبشی ادیب
بھی محض اپنے غصّہ یا بغاوت کی بنا پر کوئی ادب پارہ تخلیق نہیں کر سکتا۔ حبشی ادیب کا تخلیقی
فن کا طریقۂ کار سفید فام ادیب کے طریقۂ کار سے مختلف نہیں ہوگا۔ دونوں کی سماجی قدروں
میں اختلاف ضرور ہوگا لیکن فنکارانہ قدروں میں اگر اختلاف ہوا بھی تو اتنا زیادہ نہیں ہوگا کہ دونوں
کے متعلق الگ الگ تنقیدی رویّہ اختیار کیا جائے۔ دونوں کے فن میں لب و لہجہ اور حسیت

کا فرق ہوگا ۔ علامات کے ماخذات مختلف ہوں گے ۔ دردمندی کی نوعیت مختلف ہوگی ۔ احساس کی سمتیں جدا جدا ہوں گی اور دونوں کی شخصیتوں کا یہ فرق دونوں کے فن کو بھی متاثر کرے گا ۔ مثلاً جذباتیت یا رقت انگیزی جسے بورژوا ادب میں شکوک نظروں سے دیکھا جاتا ہے ۔ مظلوم اور غریب طبقے کے ادب میں ایک نوکیلاپن حاصل کر لیتی ہیں ۔ غریب اور مظلوم لوگ حاکموں، تونگروں اور برسرِ اقتدار لوگوں کی طرح اپنے آنسوؤں سے شرماتے ہیں ۔ ایک رندھی ہوئی بین جو حبشی موسیقی کو اس کی جانکاہی عطا کرتی ہے حبشی شاعری کو بھی وہ دل گرفتگی عطا کرتی ہے جو اس وقت تک پیدا نہیں ہوتی جب تک آدمی صدیوں تک ظلم کے پاؤں تلے پسا نہ ہو لیکن احساس کے اس کرب کو شعری جامہ پہنانے کا مسئلہ پھر فنی مسئلہ ہے یعنی حبشی فنکار بھی فن کی اس روایت کو نظر انداز نہیں کر سکتا جس کے تحت اس کی ذہنی نشوونما ہوئی ہے ۔ امریکہ کا حبشی حسیت کے اعتبار سے افریقی نہیں ہے بلکہ امریکی ہی ہے اور تخلیقِ فن کے وقت وہ امریکہ اور اس معنی میں یورپ کی فنی روایتوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا ۔ رچارڈ رائٹ ۔ جیمس بالڈون ۔ رالف ایلنسن اور دوسرے نامور حبشی ادیبوں کی تخلیقات ناول کے اسی فارم میں ہیں اور کردار نگاری ۔ واقعہ نگاری اور حقیقت نگاری کے انہی فنی اصولوں کے تحت لکھی گئی ہیں جنہیں یورپ اور امریکہ کی ادبی روایت نے پروان چڑھایا ہے ۔ اُن کی ناولوں کی عظمت کا راز بھی یہی ہے کہ ان میں ایک انسانی مسئلہ کو فنکارانہ طور پر پیش کیا گیا ہے ۔ ایک سیاسی مسئلہ کو پروپگنڈہ کے طور پر نہیں ۔ اگر ایسا کیا جاتا تو مسئلہ کی تمام اہمیت کے باوجود اُن کا ادب ادب نہ کہلاتا پروپگنڈہ ہی کہلاتا پروپگنڈہ اپنا اثر پیدا کرنے کے لئے جن طریقوں کو اپناتا ہے وہ طریقے ادب کی تاثیر کے لئے مہلک ثابت ہوتے ہیں ۔ اس لئے ادب جیسا کہ لوئی میکنس نے بتایا ہے وہاں کامیاب ہوتا ہے جہاں پروپگنڈہ ناکام ہوتا ہے ۔ شاید عالمگیر انسان دوست حلقوں میں سفید فام لوگوں کی نسلی عصبیت کے خلاف پروپگنڈہ اتنا کامیاب نہ ہوتا جتنا حبشی ادیبوں کا ادب کامیاب ہوا ہے ادب نے جو مقصد حاصل کیا ہے شاید وہ پروپگنڈہ حاصل نہ کر سکتا اور ادب اپنا مقصد حاصل کرتا ہے ادبی اصولوں اور روایتوں کے صحیح استعمال سے چنانچہ کسی بھی طبقہ یا قوم کی مظلومیت ادبی اور فنی روایتوں سے چشم پوشی کا بہانہ نہیں بن سکتی ۔ ہاں یہ مظلومیت اپنی آواز اور اپنا لب و لہجہ لے کر آتی ہے ۔ نئی آواز اور نیا لب و لہجہ ادبی روایت کی تنسیخ نہیں بلکہ اس میں اضافہ ہوتا ہے ۔

یہ سمجھنا سادہ لوحی ہے کہ مظلوم طبقہ، قوم یا نسل کا فنکار اس مقصد سے ادب تخلیق کرتا ہے کہ وہ اپنے ملک یا قوم کے ادبی سرمایہ میں اضافہ کرنا چاہتا ہے۔ اسے تو اپنی بات کہنی ہوتی ہے سو کہتا ہے لیکن اپنی بات کہنے کے لیے وہ جس میڈیم کا انتخاب کرتا ہے اس میڈیم کی روایت اس سے اپنے اصولوں کی تعمیر کراتی ہے اور یہ اصول سماجی نہیں بلکہ فنی اور جمالیاتی ہوتے ہیں۔ وہ ان اصولوں سے انحراف کر سکتا ہے لیکن انحراف کرنے کے لئے بھی پہلے روایت سے رشتہ قائم کرنا پڑتا ہے۔ اگر ہمارے یہاں سرریلزم کی روایت نہیں تو سرریلزم سے انحراف بھی بے معنی ہے۔ اگر روایت ہے تو اس کے خلاف بغاوت بھی کی جا سکتی ہے۔ روایت سے رشتہ پیدا کرنے کا مطلب ہے ادب اور آرٹ کی جمالیات کے دائرہ میں قدم رکھنا۔ لہٰذا ایسی باتیں بے معنی ہیں کہ ایک مظلوم طبقہ کے ادیب کے لیے آرٹ اور جمالیات کی باتیں محض عیاشی ہیں۔ مظلوم کی اپنی ایک تہذیبی روایت ہوتی ہے۔ اس کے ادب اور شاعری کا بیشتر حصہ بغاوت احتجاج اور سیاست کا رنگ لئے ہوتا ہے۔ ان عناصر کی وجہ سے اس کا ادب چھوٹا ادب نہیں بنتا۔ چھوٹا ادب اس وقت بنتا ہے جب یہ سمجھ لیا جاتا ہے کہ محض بغاوت احتجاج اور سیاست ادبی تخلیق کے لیے کافی ہیں۔ بڑا ادب اس وقت تخلیق ہوتا ہے جب فنکار محض بغاوت اور احتجاج پر قانع نہیں رہتا بلکہ بغاوت اور احتجاج کرتے ہوئے وہ اس مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں بغاوت بھی انسانی تناظر کا ایک جزو بن جاتی ہے۔ حبشی فنکار رچارڈ رائٹ اور جیمس بالڈون میں جو تصادم ہوا اس کی بنیاد میں یہی نکتہ کام کر رہا تھا کہ آیا یہ ممکن ہے کہ حبشیوں کی مظلومیت کو محض ایک بے پناہ کرودھ RAGE کے طور پر استعمال کرکے بڑا ادب پیدا کیا جا سکے رچارڈ رائٹ امریکہ کا بہت ہی عظیم حبشی ناول نگار ہے اور اس کا ناول NATIVE SON نہ صرف یہ کہ بہت شاندار ناول ہے بلکہ حد درجہ مقبول و معروف بھی ہے۔ لیکن یہ ناول، ایک RAGE ایک کرودھ کا ناول ہے۔ احتجاجی ادب کا اپنا ایک مقام ہے۔ یہی نہیں آپ غور سے دیکھیں تو ادب کا بہت بڑا حصہ احتجاج ہی ہوتا ہے۔ فن میں بغاوت کا عنصر زندگی سے بھی زیادہ حتمی اور قطعی ہوتا ہے کیونکہ فن میں فنکار بغاوت کو اس کی منطقی حدود تک پہنچا کر بغاوت کا مطالعہ کر سکتا ہے جب کہ زندگی میں ایسا ممکن نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ فن کے عملی نتائج وہ نہیں ہوتے جو کسی کام کو زندگی میں عملی جامہ پہنانے کے ہو سکتے ہیں۔ وہ بہت سے کام جو ہم زندگی میں نہیں کر سکتے فن کے دائرہ میں ممکن ہیں۔

اسی لئے ادب اور زندگی" میں فرق کرنا ممکن ہے۔ ادب" زندگی" نہیں ہے۔ اس فرق کو ملحوظ نہ رکھنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہم ادب پر اس طرح بات کرنے لگتے ہیں گویا وہ زندگی ہے۔ بہرحال ادب کسی نہ کسی حیثیت سے احتجاج ہی ہے لیکن ہر احتجاج ادب نہیں ہوتا۔ احتجاج کو بھی ادب بننے کے لئے بہت سے فنکارانہ پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ احتجاج بھی ادب اسی وقت بنتا ہے جب فنکار احتجاج کے اظہار کے لئے ایک مناسب فارم پانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ فارم کی تلاش پھر ایک جمالیاتی عمل ہے فنکار کالا ہو یا گورا، فن کی جمالیات سے نجات اس کے لئے ممکن نہیں۔ احتجاجی ادب اگر بے ڈھنگا ہے تو بے ڈھنگا ہی رہے گا۔ ہم اس بے ڈھنگے ادب کی فوری ضرورت، افادیت اور اہمیت کا اعتراف کر سکتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس فوری ضرورت اور افادیت کی قدروں پر ایک ایسے جمالیاتی فلسفے اور ادبی تصور کی تعمیر بھی ممکن ہے جو انسان کی ادبی اور فنی روایت کے سالہا سال کے تجربات کو نظر انداز کرتا ہو۔

بہرحال رچارڈ رائٹ کا ناول NATIVE SON ایک بڑا ناول ہونے کے باوجود عظمت کی بلندیوں کو نہیں پہنچ سکا تو اس کی وجہ جیسا کہ جیمس بالڈون نے بتایا ہے کہ رچارڈ رائٹ نے حبشی کے دل میں جلتی ہوئی بے پناہ غصّہ کی لال آگ کو ناول کے لئے کافی سمجھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ رائٹ اپنے کردار BIGGER THOMAS کو ایک ضروری ڈائمنشن عطا نہ کر سکا۔ ایک حبشی کا دوسرے حبشیوں کے ساتھ سماجی زندگی اور انسانی تعلقات کی سطح پر جو رشتہ ہوتا ہے اور جو انہیں باہم ایک درد مشترک کی زنجیر میں جکڑا رہتا ہے۔ وہی رشتہ حبشی کردار کو انسانی گہرائیاں اور پہنائیاں عطا کرتا ہے۔ یہی انسانی ڈائمنشن کھو کر رچارڈ رائٹ کا بگر تھامس ایک تحت انسانی اور حیوانی سطح پر پہنچ جاتا ہے۔ اس کی جدّوجہد ان حالات کے خلاف ہوتی ہے جن پر وہ قابو نہیں پا سکتا۔ وہ اسی جدّوجہد میں اپنی زندگی کو داؤ پر لگاتا ہے اور کھو دیتا ہے۔ جیمس بالڈون نے اس ناول کا سلسلہ ان امریکی ناولوں سے ملایا ہے جو ایک مفلوک الحال نوجوان کی غربت کے خلاف جدّوجہد پر لکھے گئے ہیں۔ وہاں غربت ہے یہاں رنگ ہے۔ دونوں حالات فرد کے قابو کے باہر ہیں۔ ان کے خلاف جدّوجہد کوئی نتیجہ نہیں پیدا کر سکتی۔ اس جدّوجہد کی ناکامی یقینی ہے چنانچہ رچارڈ رائٹ کے ناول کا خاکہ خوف فرار اور مقدر کے عناصر سے بنا ہے۔ تھامس جیت نہیں سکتا اور اس کا فرار، گرفتاری اور موت گویا تقدیر کے پھیلائے ہوئے جال کے مختلف

حلقے ہیں۔ اس دامِ تقدیر میں وہ پہلے ہی سے پھنسا ہے۔ وہ ایک خوف زدہ جانور کی طرح بھاگتا ہے۔ گرفتار ہوتا ہے اور موت کے گھاٹ اُتار دیا جاتا ہے۔ بالڈون کا کہنا ہے کہ اس ناول کے خلاف سخت تنقید یہی کی جاسکتی ہے کہ ناول میں "تشدّد" کا عنصر فضول اور زبردستی کا ہے۔ ناول نگار "تشدّد" کے اسباب کی کھوج انسانی روح میں نہیں لگاتا۔ اسی لئے "تشدّد" حیوانی تشدّد بن جاتا ہے اور ناول کا ہیرو ایک تحتِ انسانی سطح پر گر جاتا ہے۔ بالڈون جس نکتہ پر زور دینا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ حبشی کو بھی اس کی TOTALITY کے ساتھ پیش کیا جائے تاکہ اس کی زندگی کے تمام انسانی پہلو سامنے آسکیں۔ اس کی زندگی کے صرف انہی عناصر کو نمایاں کرنا جو اس کے اندرونی غصے کے مظہر ہوں حقیقت کے ایک ٹکڑے کو پیش کرنا ہے۔ یہ خامی محض فنکارانہ نہیں بلکہ انسانی بھی ہے۔ خود ہمارے دیس کی مختلف زبانوں میں لکھا گیا احتجاجی ادب اسی قطع و برید کا حامل ہے۔ ادنیٰ اگر مزدور، غریب یا کسان ہے تو پھر گویا وہ آدمی ہی نہیں رہتا۔ اس کے انسانی اور سماجی تعلقات کا فنکار ذکر ہی نہیں کرتا۔ وہ یہ بات تو کبھی بتاتا ہی نہیں کہ سماجی اور انسانی سطح پر وہ دوسرے لوگوں کے ساتھ کیسی زندگی گذارتا ہے۔ اس کا مقصد تو صرف انسانی ناانصافی کے خلاف اس کے دل میں سلگتی ہوئی آگ کو اپنی ناول کا ایندھن بنانے کا ہوتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ناول میں مزدور یا کسان کو محض اقتصادی یا سیاسی رشتوں پر حرکت کرتا دکھاتا ہے۔ انسان کو اس کے انسانی رشتوں سے کاٹ کر، اس کے انسانی پس منظر سے الگ کر کے محض سیاسی اور اقتصادی رشتوں ....
.... اسے باندھ دینے کا نتیجہ ہوتا ہے اسے غیر انسانی بنانا۔ احتجاجی ادب کی سب سے بڑی کمزوری یہی "غیر انسانیت" ہے۔ آدمی ہر قسم کے انسانی نشاط سے محروم محض کرب کی ایک لکیر، احتجاج کا ایک نکتہ بغاوت کی ایک علامت بن کر رہ جاتا ہے۔ سفید کا کالے پر، سرمایہ دار کا مزدور پر، برہمن کا اچھوت پر، جور و ستم بہر حال انسان کا انسان پر جور و ستم ہی کا ایک حصہ ہے انسان کا انسان پر ظلم، انسان کی انسان سے ناانصافی کی داستان لکھ کر ہی ہم مظلوم کی انسانیت برقرار رکھ سکتے ہیں۔ تلقینی اور تبلیغی ادب کی مصیبت ہی یہ ہے کہ وہ انسان کو اپنے مقصد کے لئے استعمال کرتا ہے اور اس کی انسانیت کو برقرار نہیں رکھ سکتا۔ انقلابی فنکار مزدور کو دارو سے کھیلتا بتاتا ہے۔ اپنے بچوں سے کھیلتا نہیں بتاتا۔ وہ اسے سرمایہ دار سے لڑتا بتاتا ہے بیوی سے نوک جھونک کرتا نہیں دکھاتا۔ یہ بھی کل حقیقت کی قطع و برید ہے۔ ہمارے ترقی پسند نقاد سماجی ناول کے لئے نمونہ ڈکنس کی مثال دیتے ہیں لیکن ڈکنس کے ناولوں میں جو......

HUMAN COMPLEX ملتا ہے۔ انسانی زندگی کو اس کی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ جس طرح اس نے پیش کیا ہے اس کا اندازہ ہمارے نقادوں کو نہیں جس قسم کی کٹی ہوئی اکہری حقیقت نگاری کو ہمارے سماجی اور سیاسی ادیبوں نے رواج دیا ہے۔ وہ ڈکنس تو کیا شیلی جیسے کمیٹیڈ فنکار کو بھی قبول نہ ہوتی۔ سیاسی ادب کی سب سے بڑی کمزوری ہی یہ ہے کہ وہ انسانی زندگی کا مکمل طور پر احاطہ نہیں کر سکتا۔ اور جب وہ مکمل طور پر اس کا احاطہ کرنے میں کامیاب ہوتا ہے تو یہ ادب سیاسی نہیں رہتا، ادب بن جاتا ہے۔ شاعری میں تو پھر بھی جوش و خروش اور خطابت کے ذریعے "احتجاجی شاعری" ممکن ہے۔ لیکن ناول، افسانہ اور ڈرامہ میں فنکار کو "احتجاج" بہت کام نہیں آسکتا۔ احتجاج ایک زیرِ زمین آگ کی طرح اس کے فن کو دہکا سکتا ہے، لیکن اس کا فن توانائی حاصل کرتا ہے۔ اس گنجان انسانی جنگل سے جو بالائے زمین پھیلا ہوا ہوتا ہے۔

ایک SANE سماج کی تعمیر کے منصوبے بناتے وقت محض اقتصادی اور سیاسی تبدیلیوں کو پیشِ نظر رکھنا اور سماج کے تہذیبی ورثہ کی قدروں کے تحفّظ سے چشم پوشی کرنا فاشیت اور غیر انسانی مشینی معاشرہ کی طرف پہلا قدم ہے۔ آج کون ہے جو غربت و بے کاری کے مسائل حل کرنے کے لیے انقلابی اور اشتراکی منصوبوں کی مخالفت کرے گا لیکن اس وقت جبکہ غربت و بے کاری کے مسائل حل ہو جائیں اور انسان کو تہذیبی مشاغل میں حصّہ لینے کے زیادہ سے زیادہ مواقع اور فرصت کے اوقات میسّر ہوں تب انسان کس قسم کی تہذیبی سرگرمیوں سے فیض یاب ہوگا اس کا دار و مدار بھی تو اسی بات پر ہے کہ انسان کی تہذیبی زندگی کی آزادانہ نشو و نما کے لیے ہم ادب اور آرٹ کی کونسی قدروں پر زور دیتے ہیں۔ اگر ہر گھر میں ہم نے ٹیلی ویژن۔ ٹیپ ریکارڈر اور کتاب پہنچا بھی دی تب بھی جب تک ٹیلی ویژن کے لیے اچھی فلمیں اور ڈرامے ٹیپ ریکارڈر کے لیے اچھی موسیقی اور کتاب کے لیے اچھا ادب فراہم کر سکے تو پھر جدید ٹکنولوجی کے یہ وسائل ترسیل بھی اتنے ہی بیکار ہو جائیں گے۔ جتنے اس ملک میں ریفریجریٹر جہاں اشیائے خورد و نوش کی قلّت ہو۔ اچھی فلم۔ اچھا ڈرامہ۔ اچھا گیت کمپیوٹر میں نہیں بنتا بلکہ اس وقت تخلیق ہوتا ہے جب اسے آرٹ کا فارم سمجھ کر آرٹ کے اصولوں اور لوازمات کے مطابق برتا جائے۔ اگر مرمریں تھیٹر میں ڈرامہ ہی بور ہے تو لوگ تھیٹر جا کر کیا جھک ماریں گے۔ بہترین سٹ۔ بہترین اداکار۔ بہترین پوشاکیں اور روشنی اور اسٹیج کا بہترین انتظام اس ڈرامہ میں جان نہیں ڈال سکتا جو بڑے فنکار کے شعلۂ تخیّل کا شررِ جستہ نہ ہو اور محض آدرشی منصوبوں اور نظریاتی

فارمولوں سے ترکیب پایا ہو۔ موٹر چاہے اتنی شاندار ہو پٹرول کے بغیر بے کار ہے اور آرٹ کا موٹر خود بھی فنکار کے انفرادی تخیل کا لاوا ہی رہا ہے۔ مشین بانسری بنا سکتا ہے مغنی کا نفس نہیں اور مغنی کی آتش نفسی کے بغیر سب ساز بے آواز ہی رہیں گے۔ اگر ٹیلی ویژن سے یہی کام لیا جانے والا ہو کہ آمریاستوں کے کمیشاران کے ذریعہ لوگوں کو INDOCTRINATE کریں اور بدتر واحاشوں کے بنئے کمرشیل آرٹ کے ذریعہ لوگوں کے احساس جمال اور جذبہ مسرت کو گندہ کرتے رہیں تو بہتر یہی ہے کہ ٹیلی ویژن آئے ہی نہیں۔

ادب کی سیاست کی حلقہ بگوشی بیسویں صدی کا کارنامہ ہے بیسویں صدی کسری آدمی اور کسری تہذیب کی صدی ہے۔ کلاسیکی ادب کا تعلق آدمی کی TOTALITY کے ساتھ ہوتا تھا اور سیاست اس کلیت کا جزو ہوتی تھی۔ ہماری صدی نے سیاسی آدمی۔ اقتصادی آدمی اجتماعی آدمی۔ ٹیکنولوجیکل آدمی اور خلائی آدمی پیدا کیا اور ساتھ ہی سیاسی ادب۔ انقلابی ادب۔ مادی ادب نفسیاتی ادب وغیرہ بھی پیدا کیا۔ ایسا ادب کسری ہوتا ہے کیونکہ وہ کسری آدمی کا ادب ہوتا ہے۔ جیسا کہ سپنڈر نے بتایا ہے کہ فنکار کا کام ہے انسانی قدروں پر زور دینا۔ اگر انقلاب کی ضرورت بھی ہے تو یہی انسانی قدریں انقلاب پیدا کریں گی۔ انسانی قدروں پر فنکار اسی وقت زور دے سکتا ہے جب اس میں ماضی کا احساس ہو۔ کیونکہ قدریں خلا میں پیدا نہیں ہوتیں بلکہ وقت کی حدود میں تاریخی عمل کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ جیسا کہ ڈیوڈ ڈائیکشنر نے بتایا ہے کہ انگلستانی انقلابی شاعروں کے لئے مسئلہ یہ تھا کہ ماضی کو مستقبل میں کس طرح سمویا جائے۔ روایت کو انقلاب کا حصہ کس طرح بنایا جائے۔ یہ مسئلہ اس لئے پیدا ہوا تھا کہ فنکار فرد کو کسی خیالی اور آدرشی مستقبل کے لئے قربان کرنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ چونکہ آدرش پسند شاعر ماضی کا استعمال نہیں کر سکتے تھے اس لئے ان کے یہاں اقدار کا تصور نہایت مبہم ہے۔ یہ اقدار موہوم طریقہ پر مستقبل میں محسوس کی جا سکتی ہیں۔ اسی لئے انقلاب پسندوں کی شاعری عموماً تجرید کا شکار ہو جاتی ہے۔ تجرید ان کے طریقہ کار کی بنیاد ہے۔ لوگ لوگ نہیں رہتے صرف مزدور اور سرمایہ دار انقلابی اور انقلاب دشمن بن جاتے ہیں۔ اس شاعری کا تانا بانا دو دھاگوں سے بنا ہے۔ سفید اور سیاہ۔ دوست اور دشمن۔ اور نہ دوست حقیقی ہے اور نہ دشمن۔ دونوں محض تجریدات ہیں۔

ادبی مسائل پر غور کرتے وقت ادبی روایت کا شعور ہونا لازمی ہے۔ یہ کہ ہم خلا میں گملے بناتے رہیں گے

(باقی صفحہ ۳۲۰ پر)

۱۔ نظموں کے لیے دُعائے خیر

۲۔ چاند

۳۔ پہچان

۴۔ آواگون

۵۔ مہاجر

۶۔ فاصلوں کی بات

۷۔ اقتباسات
(آدرشا کے لیے)

۸۔ میری موت کے مسیحا

اعجاز احمد
(نیویارک)

نظموں کے لئے دُعائے خیر

میری تمام کائنات
گھاس کے ورق کی طرح سوکھنے لگے
تو تم اس تنہا رستے پہ آؤ گے ؟
تخلیق کے چپ مالک ! آقا ! خدا !
تم کہ کھوئے ہوؤں کے درد مدّتوں سنبھالے رہے ہو،
اس رستے پہ کہ جہاں
مجھے کبھی یقیں نہ ہو سکا کہ پانی مانگوں تو کیسے
روٹی یا عافیت یا محض پہچان کی بھیگ مانگوں تو کیسے،
تم آؤ گے ؟
جلے ہوئے جسم کے اِس رستے پہ ؟
موت کے دوسرے ساحل پہ ؟
دھوئیں کی طرح پاش پاش بوڑھی ہڈیوں کی
اس سرزمین پہ ؟
یہاں بے نطق لفظ ایک دوسرے کا منہ تکتے ہیں
اور ہر دُعا نے لفظوں سے منہ موڑ لیا ہے۔

چاند

چاند!
قریب آؤ بیٹھو میرے پاس
میرے چپ دوست
مجھے دو
چیتے کا نقرئی داغ دار بدن
برفیلی رات میں دبا ہوا
جو تمہاری گود میں ہے
مجھے سکھاؤ وہ لفظ
ہسپانوی چینی پرتگالی
اخلاص کے وہ سبز لفظ
جو تم نے سنے ہیں
اپنی چاندنی میں خوف یا گذرے پہروں کی
امانت کی طرح
جذب کر لئے ہیں۔
مجھے دو
عورتوں اور نظموں کے بدن
کہ جوان ہوتے ڈھلتے رہے ہیں
تمہارے چرخے کے سوت کی طرح جو تم
میرے اور میری دنیا کے بچپن سے
آج تک
کاتتے رہے ہو
آئندہ بھی کاتو گے

پہچان

وہ لمحہ،
آئینوں کا دریا،
جس میں تم نے اپنا آپ پہچانا
جس میں تم نے جانا
کہ اپنے وجود میں قید تم محض سراب ہو
کہ شعروں میں محفوظ ہو
تو تم آواز نہیں، بازگشت نہیں
محض آوازوں، ارادوں کا خواب ہو

(اُس دانش گاہ کے بانوا ہو، کہ [illegible] رہے ہیں)

میرے ہاتھوں میں ہاتھ دو
میرے ہاتھوں میں ہاتھ دو

سیاہ شعلے تم سے کہتے ہیں، چلو،
ہم نئے بازو، نئی
بلند آوازوں کے ساتھ چلیں
واپس
اس وطن کو جس کا فرش ہر روز
نئے لہو سے دھلا یا گیا ہے

شیشوں کی زبانیں تم سے کہتی ہیں
اب تم اک نئی آگ کے
آنسو کی طرح
زرتار ہو

آواگون

واپسی
واپسی

شکستہ
بوڑھے شہر
تیری گلیاں نہ جانے کب سے
اُکھڑے ہوئے سانسوں کی طرح
باہم اُلجھتی رہی ہیں

مٹی
اور فولاد
اور لکڑی کے شہر
میں مقدر کی مثال
ایک بار پھر پلٹ آیا ہوں

مُہاجر

یہاں
تمہیں کبھی دھوپ بھی
زینہ زینہ یوں اُتری ہے
جیسے اجنبی ہو
اور مجھے وہ لوگ یاد آئے ہیں
جو اپنے وطن سے بچھڑ گئے
مہاجر جلاوطن
جنہوں نے سمجھا تھا کہ اجنبی شہر میں موت
کم لوگوں کو آتی ہے
جو یہاں اس گمان میں آئے تھے
کہ عافیت دائم رہے گی

تم نے ڈھلتے سایوں کی سیاست سے گریز کیا ہے
تم دھوپ سے ڈرے ہو
تم نے آنکھ یوں بند کرلی ہے جیسے کچّی اینٹ ہے
میرے تمہارے درمیان اب روزمرّہ
ہمدردیوں کے لفظ بھی نہیں

❖

فاصلوں کی بات

تم نے فاصلوں کی بات سمجھ لی تو تمہیں یاد آئے گا
کہ فنا ہم سب کی تقدیر ہے

تمہیں معلوم ہے؟ تمہارے
گھر کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے میں نے ہزار بار
چپ چاپ
زینے کی سفید دیواروں پہ انگلیاں پھیری ہیں
اس امید میں کہ شاید لمس کے
ایسے ذائقے وہاں رہ جائیں جو تم ہمیشہ
بدن کے گنجلک اور بے لفظ
ذائقوں کی طرح پہچان سکو
اور یاد رکھو

مگر

اب سمجھ میں آنے لگا ہے:
کہ کوئی نظم کبھی عشق اور درد کی اصل ضروریات
پوری نہیں کرتی
کہ عشق موت کے خلاف ہتھیار نہیں
کہ ہمارے لفظ ہمارے مقاصد سے ناآشنا ہیں
کہ مجھے چاہت اس شخص کی ہے جو تم ہو
کہ میں مکمل طور پہ تمہیں
کبھی نہ جان پاؤں گا

اور تم نے یہ تمام مدت
خود اپنے مفہوم کی تلاش میں سلگتے پگھلتے
گزاری ہے

اقتباسات

(اوشا کے لئے)

تم نے ہاتھ میرے شانے پہ رکھا
اپنے بالوں میں بکھری ہوا سے کہا
ذرا چپ رہے
مجھے بتایا کہ تازہ پانی کا ذائقہ
اور سانپ کی چھتری کی قسمیں
اور شکلیں
اور رات گئے
سائرن کی آواز کا خوف

یہ سب
ایسی چیزیں ہیں جن کا صحیح علم ہمیں پہلے نہ تھا
جو ہم نے ایک دوسرے کو دکھائی
سمجھائی ہیں

اور یہ عشق کی اوّلین شرط ہے:

ذائقوں کی تہذیب
شناخت

۲

ایک دوسرے کے پاس پاس،
تنہا

اکتوبر میں تم نے لکھا تھا :
آئندہ شاید
ہم ایک دوسرے کی شکلیں تک بھول سکیں
فی الحال تازہ نظموں کی نقلیں بھیجو
مجھے
تمہاری بابت صاف طور سے سوچنے کے لئے
تمہاری نظمیں درکار ہیں

(ہمارے درمیان فاصلے،
اور لفظ،
اور لفظوں کے ذریعے ہم ایک دوسرے کا خون کر تے رہے ہیں)

نقلیں، نظمیں تو محض اضافتیں ہیں
دو شخصوں کو
لفظوں کی طرح باہم
متصل کرنے کے لئے

اور یہ اتصال نہ ہو
تو نظمیں بے مصرف ہیں

۳

وقت ہو
اور تم کہانیاں سنانا چاہو

تو کونسی کہانی سناؤ گی ؟
خوبصورت عورت کی کہانی ؟ جو چوبیسویں منزل کی
کھڑکی سے جھانک کے دیکھتی ہے :
سڑک کی خطرناک گہرائی
کہ مرجھائے دلوں کی طرح تنگ ہو گئی ہے ،
پلٹتی ہے ،
جنوبی ، فاحشہ ، قتّال ہوا کی مثال ہنستی ہے ،
کہتی ہے :
" اگر میں کل صبح تک زندہ رہ گئی
تو تا عمر زندہ رہوں گی "

" میں تمہارا نام تک بھول جانا چاہوں گی
مگر تازہ پانی کا ذائقہ
تمہاری یاد دلاتا رہے گا

" میرے پاس نظموں کے لیے لفظ ہیں
مگر رابطے توڑنے کے لیے نہیں

" ناکام ہو تو ذہین عورت کا عشق
جرم بن جاتا ہے

" اگر یہ رات بعافیت گزر گئی
تو میں تمام عمر زندہ رہوں گی
مگر یہ رات میں اکیلے گذارنا چاہتی ہوں "

۴

اب سمجھ میں آنے لگا ہے :

تحریر انکشاف کے لئے :

عشق کی ذہانت :
نظموں میں ہم وہ باتیں بیان کرتے ہیں
جو اصل زندگی میں کہنے سے قاصر رہے ۔

تحریر اثبات کے لئے :

عشق کی شکست :
نظموں میں ہم وہ زندگی بار بار جوڑتے ہیں
جو اصل زندگی میں بار بار ٹوٹتی رہی ہے ۔

تحریر اظہار کے لئے :

ان تجربوں کے لئے الفاظ کی تلاش
جو اصل زندگی میں
ہمیشہ لفظوں سے بعید رہے ۔

تحریر تفتیش کے لئے :

کہ فلم کے فریم کی مثال تیز رفتار یہ مجنونانہ پن
ذرا دیر کے لئے
زندگی کے ایک نہ ایک لمحے پہ رکا رہے

تحریر انکار کے لئے :

محرومی اور خوف اور یاس کے خلاف
کلمے کا اجتہاد
کہ ماضی مقدّر نہ بن سکے

تحریر یادداشت کے لئے :

کہ زندگی کا ہر واقعہ رابطہ جذبہ
نوکیلی، آہنی کیل کی طرح
بقیہ زندگی میں پیوست رہے ۔

میری موت کے مسیحا!

میری موت کے مسیحا!
تین برّاعظموں پہ تم نے میرا پیچھا کیا ہے۔

موسم بدلتے رہے، تقدیر کی طرح۔
میں شہر شہر پھرا، دھوپ کی طرح۔
میں نے خاموشیاں لفظوں کے سپرد کیں۔
زبان کے لفظ بدلے،
مگر تم اک تاریک سُرنگ کی طرح، سایہ سایہ،
میرے شعور میں اُترتے چلے گئے ہو۔

میرے ذہن، میرے جسم، میرے قلب کے معکوس رُخ!
میری تحریروں کے آسیب!
تم میری تنہائی ہو، میرے وجود کی انتہا اور شکست۔
چاہے ہوئے بدن تمہاری آغوش میں راکھ ہو گئے ہیں۔

ابدی خاموش حریف!
تم کائنات کے تمام نور کے ساتھ شطرنج کھیلتے رہے ہو
میں نے تمہاری قوتوں کی ہمہ گیر گنجلک بساط پہ
خانہ بہ خانہ . . . . .

عشق اور لفظوں کی صلیبیں بچھائیں :
نم ہواؤں کی مثال میرے آس پاس برستے رہے۔

تم ہر شام پھولوں پہ یلغار کرتے، پانیوں پہ چلتے رہے ہو۔
یہ جانتے ہوئے بھی کہ میرے لفظ
ریت کے چہرے پہ کھنچے ہوئے بے ثبات نقش ہیں،
میں نے ہر ابتدا، ہر انتہا کا اثبات کیا ہے۔
فاصلوں کی طرح تم سب کچھ نگلتے چلے گئے ہو
ہمارا یہ جھگڑا تا عمر جاری رہے گا۔

میرے سانسوں کے ساتھی، اور دشمن!
میرے ہم شکل!
مقدر کی بند کتاب!
میں نے تمہارے راز جاننے چاہے،
کیلنڈر کی تاریخوں میں تمہیں پڑھنا چاہا،
پلکوں کے درمیان تمہارے لباس کے نامعلوم تار بچھائے۔

یاد رکھو!
ہر دشمنی نے تمہیں اپنے فانی شعلوں میں لپیٹنا چاہا تھا۔

مگر! وقت کی کلید! —

تم نے گنجیوں کا گچھا نہ جانے کس مٹی میں دفن کر دیا ہے۔
تم جھوٹے لفظوں کی طرح
میری انگلیوں میں سے پھسلتے چلے گئے ہو۔

خفیہ کمرے میں نظارہ

شمس الرحمٰن فاروقی

ایک چہرہ جو ابھی ٹھیک سے چہرہ بھی نہیں
نہ سفیدی، نہ سیاہی نہ خط و خال، کوئی نام نہ نقش
ٹھہرو۔ اس شیشۂ صد پارۂ و صد رنگ کے سیماب کو روکو تو ذرا
شکل بنا دو مجھکو تو ذرا

تند میدان کی مٹ میلی سی بھوری وسعت
گرم، سہمی ہوئی دم سادھ کے لیٹی پٹری
ہانپتی بھاگتی گاڑی کی اچانک یلغار
محرومِ زنجیر ہے لیکن کہیں رُکتے ہیں قدم
شور کا زناٹا گونجا.....

کھیت، کلکاریاں بھرتے ہوئے برفیلے پرند
ہاتھ دو ہاتھ بھر اونچے کئی سبزوں میں سفیدی کی چھلانگیں

لان پر ننھی سی کاپی کے ورق اُڑتے ہیں
بیچ میں لال سروں کا جوڑا، سرمئی سُرخ
گلابی، بیلا، سر اُٹھائے ہوئے سنجیدہ
خموشش
ہم ہیں مستغنیٔ ہر حالِ تمنّا یعنی
ہم کو پرواز و فرار ایک ہی آئینۂ بے رنگ کے
پرتو کے سوا کچھ بھی نہیں۔

سُرخ، قہار، زبردست
پہاڑی کے خمیدہ سر و گردن پہ سوار
خشم گیں آنکھیں نکالے ہوئے منڈی دیے
دفعتہً "سیلِ فلک"
کسی خاموشش، مگر اندر سے اُبلتے ہوئے حاکم کی طرح تیز
اُٹھا، پھیل گیا۔
آتش انگشت وہ مغرور فرشتہ نہ رہا
جو کھٹا سرخ تھا
آنکھیں شل تھیں۔ اب وہاں منظر تاریک، جلالِ نگہِ غیظ کا خوف۔

سنگِ مرمر سی سلونی صورت
"بولتی ہے تو بدل جاتی ہے رنگت اس کی"[1]
دور پاتال کنواں، پانی جھلکتا ہے ستارے کی طرح
اس کی ہنسی، دودھ شکر آنکھ، صبح کی دھوپ

---

[1] شہزاد احمد کا مصرع ہے۔

پھلجھڑی پھول؛ ہرا لان پہ پانی کی پھوار

بند کمرے میں توہّم کا شور
کیسا کھٹکا ہوا؟ اب رات ہے کتنی باقی؟
کوئی ہے ــــ؟
کس سے کہیں، آؤ نا اب تو سو جائیں۔

ٹھہرو اس شیشۂ صد رنگ کے سیلاب کو روکو تو سہی

ایک نظم

ساجدہ زیدی

ہم کہ رمزِ محبّت کی تجسیم تھے
منقسم ہو گئے
بورژوائی اقتدار کے
کالے بازار میں
لرزشِ بوسۂ اوّلیں بِک گئی

ہم کہ قرآنِ حیرت کی تفسیر تھے
حرفِ نادیدہ و ناشنیدہ رہے
حیرتیں
پتھروں میں تراشی ہوئی آنکھ کا دائرہ بن گئیں
ہم عجائب گھروں کی ممی ہو گئے
اپنے اجسام کی قبر میں سو گئے

اے خدا!
تو فلک پر نہیں
ہم زمیں پر نہیں
ان عدم اور ابد کے تضادات میں
تو بھی بکھرا ہوا،
ہم بھی ٹوٹے ہوئے۔

اکائی

ساجدہ زیدی

ہوا کے دستِ مہرباں نے
کویہ کو بکھیر کر،
مجھے اک انتشار کا دھواں بنا دیا۔

ہر ایک ذرّہ بدن،
چشمِ وا کی طرح
جسمِ کائنات سے لپٹ گیا۔

میں جسم ریزہ ریزہ لے کے
حیرتوں کی
اک اکائی بن گئی

برف باری

شاذ تمکنت

زمستاں کی رُت، نیم شب برف باری
بہ حدِّ نظر تھرتھراتی ہوئی لَو
فضائے دل و جاں کی شیون گذاری
درختانِ رفتہ ہواؤں کی زد پر
خزاں دیدہ پتّے سسکتے ہوئے سے
ٹھٹھرتی ہوئی چاندنی، کانپتی ضَو
دریچوں کے شیشے دڑکتے ہوئے سے
کوئی چیخ، آواز، جھنکار، نغمہ
رَوانیٔ خونِ گلو تھم رہی ہے
کُریدو انگیٹھی کا سینہ کُریدو
مری آگ پر راکھ سی جم رہی ہے

❖

جلاوطن شہزادگان کا جشن

خلیل مامون

قبر کی مٹی چرا کر بھاگنے والوں میں ہم افضل نہیں
ہم کوئی قاتل نہیں
بسمل نہیں

منجمد خونیں چٹانوں پر دوزانو بیٹھ کر
گھومتی سوئی کے رستے کی صلیبوں سے ٹپکتے
قطرہ قطرہ سرخرو سیّال کو
انگلیوں پر گن رہے ہیں
چن رہے ہیں
منظرِ نیلوفری کی جھیل میں ___
گرتا ہوا اک آسمانِ نور کا ذخّار شور
ہم کہ اپنی تشنگی کے سب ظروف
اپنی اپنی پست قد دہلیز پر توڑ آئے تھے۔
ناریل کے آسماں اندوختہ سایوں تلے
لڑکھڑا کر
آتشیں ساحل کی جلتی ریت پر اوندھے پڑے ہیں
آتشیں سیال جب جب

جسم کی سرحد پہ غش کھائے سپاہی کی رگوں کو چھیڑتا ہے

ہوش آتا ہے ــــ
تو چاروں سمت روشن دیکھتے ہیں
اک الاؤ بے کراں
جس میں تمام، ــــ آسمانوں کی ردائیں جل رہی ہیں
اور پھر ــــ
جلتے گلابوں سے اُبھرتی زعفرانی روشنی
ہم کو سلامی دے رہی ہے

❖

عزیز تمنائی

زندگی

مری چشمِ حیراں کو
آہستگی سے قرینے سے چھو کر
وہ یوں بے نیازانہ آگے بڑھی
تعاقب میں عمرِ رواں کٹ گئی

حساب

گہری نیند میں سارے عناصر بکھر گئے
بجھی بجھی پو پھٹی کو
سوا نیزے کا سورج
چاٹ گیا
مجھ سے حساب طلب کرتے ہو!
میں تو ایک عظیم صفر ہوں

قسمت

چادر تان کے لیٹ گئی ہے
یوں لگتا ہے
حشر کی صبح یہ اُٹھی بھی تو
میرے خلاف گواہی دے گی
اپنی صفائی پیش کرے گی

لہو کا سمندر

عمر بھر کی کشمکش کے باوجود
اس کی موجوں سے ابھی تک ہے تعلق برقرار
یہ سمندر اک نہ اک دن مجھ کو باہر پھینک کر
خود بخود پھر منجمد ہو جائے گا
پھٹ جائے گا

مصنف | اقبال توصیفی

اذاں کی صدا مرے کانوں میں آتی تھی
وہ پاس ہی
اُودی چادر میں لپٹی ہوئی سو رہی تھی
میں نے اپنی نگاہیں جھکالیں
گناہوں نے کپڑے پہن کر کہا
"آؤ کروٹ بدل کر
پھر سے سونے کی کوشش کریں"

لفظوں کی تجارت

جبّار جمیل

وسیع جنگل ہے، ایک جانب پہاڑوں کا سلسلہ چلا ہے
شام آہستگی سے پیڑوں پہ ٹہنیاں ٹیکتی ہے
سورج کرن کرن اپنی روشنی رہن رکھ کے غربی دیارِ فلکی سے
بادلوں کا لحاف لے کر

یک شبی نیند کے تصوّر میں اونگھتا ہے...
خزاں رسیدہ انار کا اک شجر کھڑا ہے
میں جس کے نیچے
عہد و پیماں کے لعل یاقوت
اظہار و اقرار کے زمرد
کسی کو دیتا ہوں
اور لیتا ہوں!

اور لفظوں کی اس تجارت پہ
اپنی نیند میں مسکرا رہا ہوں

☆

امانت آنے والی ساعتوں کی

رؤف خیر

ایک پرچھائیں سی اُبھری تھی
سرِ غارِ حرائے جاں
کہ جس نے عہدِ جہل لفظ کا ادراک بخشا
عطا کی سایے دُہرائے ہوئے لہجوں سے توفیقِ بغاوت
مرے سینے کو چیرا
اپنی بے جسم اُنگلیوں سے اس میں کوئی چیز رکھ دی
بڑے فرسودہ ذہنوں میں مجھے مبعوث کر کے
امانت سونپ دی سب آنے والی ساعتوں کی
خود کہیں گم ہو گئی ــــ

❖

صادق

ایک لمبی کھوج

ایک لمبی کھوج
لمبی اور لمبی اور لمبی
سوریہ یا آکاش
پربت یا ندی
یا ریگ زاروں میں رُکی ہے

دھوپ میں زینے پہ بیٹھا
دیکھتا ہوں
تھرتھراتے عہد کی آنکھوں میں
سفاکی، بگولا بن چکی ہے۔

ایک گواہی

کون کہتا ہے
کہ صوتوں کی لپی سے
میں واقف نہیں
اس مستقبل میں تحریر
طوفان سے میں پڑھ چکا ہوں
مجھے خوف کی
سب فصیلوں کے اندر کا منظر
دکھائی دیا ہے
میں نے
امکان کی سب داروں کو دیکھا ہے
میں جانتا ہوں
کہ ان پہیلیوں میں
جو اسرار ہیں
غیر مصلوب ہیں

اس بات پہ اب شک ہے مجھ کو

صادق

رستے پر چلتا گیان یکایک ٹھہرا یا
سب لوگ تماشہ دیکھ رہے ہیں
یا اس کا اک حصہ ہیں
موجود ہیں یا موجود نہیں
سب پتّے، شاخیں اور جڑیں
گُل اور ثمر
اک بیج کے بدلے چہرے ہیں
ہر لحظہ بدلتی پرکرتی
اک مایا ہے
یا اپنے رچنا کار کا دھندلا سا یہ ہے
اس بات پہ اب شک ہے مجھ کو
کہ میں خود بھی
موجود ہوں یا موجود نہیں۔

❖

آٹھواں رنگ

سلیمان خمار

ڈوبتی سمتوں کی آنکھوں میں
زوال آمادہ اشکوں کا اُبال
منحنی اقدار کے چہروں کی زردی
سال خوردہ راستوں کے کٹتے جسم
بوڑھی سوچوں کی پرانی بانجھ دھرتی
نظریوں کے لڑکھڑاتے پیر
اُصولوں کی اُکھڑتی ٹوٹتی سانسیں
سیاہ طاقوں کی بوسیدہ کتابوں میں دبی بے رنگ تحریریں

حیاتِ نو کی خاطر
وقت کی قوسِ قزح میں
آٹھویں رنگ کی منتظر ہیں

دو ڈرامے

گہرا نیلا سمندر

ٹیرنس ریٹیگن

چاروں موسم

آرنلڈ ویسکر

تعارف اور ترجمہ

ساجدہ زیدی

تعارف

وسیکر اور ریٹیگن کے یہ دونوں ڈرامے خاص موضوعات
کرداروں اور تکنیک کے اعتبار سے کوسوں دور ہیں۔ "گہرا نیلا سمندر" میں
نہ صرف سماجی پس منظر ہے بلکہ اس کی تمام جزئیات اور تفصیلات پر بھی زور ہے۔
دوسرے کردار بھی ڈرامے کے ایکشن ہی کے دوران اُبھر کر سامنے آتے ہیں اور ڈرامہ
نگاری کی خوبی اُن کے عمل سے چھپنے نہیں پاتی۔ برخلاف اس کے چاروں موسم میں
اس طرح کی تمام تفصیلات کو نہ صرف نظر انداز کیا گیا ہے۔ بلکہ بنیادی مسئلہ
کو بھی غیر ضروری اور محض فضول سمجھ کر رد کر دیا گیا ہے

"گہرا نیلا سمندر" کی زبان روزمرہ کی زبان ہے۔ مکالمے فطری ہیں
اور کرداروں کی جنس، جذباتی اور تہذیبی سطح سے مطابقت رکھتا ہے
جبکہ "چاروں موسم" کی زبان حقیقت پسندانہ مکالموں کی مرہونِ منت نہیں
ویسکر نے مکالمے کو HIEGHTENED بنا کر زبان کے فطری آہنگ، اندرونی موسیقی
اور اس شعریت کی دریافت کی جو جذبوں کی شدت اور تجربوں کی صداقت میں مضمر
ہے۔ یہ وہ زبان ہے جس میں ذرا سا بھی مبالغہ اسے مصنوعی، بوجھل اور بے رس بنا سکتا تھا اور
ذرا سی بھی بے احتیاطی اسے گھٹیا، اشتہاری سطح پر لا سکتی تھی جس ملک میں تجارت نے
زبان کو طوائف کی طرح استعمال کیا ہو۔ جہاں نئے ورژن کے اشتہار اس طرح کے اظہار سے
بھرے پڑے ہوں کہ — ایک چیونگ گم کا ذائقہ "ابدی سرور" دیتا ہے۔ کوئی ٹوتھ پیسٹ "محبت
کی بہار" ہے۔ کسی خاص سگریٹ میں "سکون پوشیدہ" ہے۔ کوئی خاص بئیر "مردانگی کا سرچشمہ"
ہے۔ وغیرہ۔ وہاں بئیروں کی زبان سے یہ فقرے کہلوانا۔ "تم نے تو عمر سکون کو تنہا کی
ہے۔ سکون، عظمت اور بے انتہا ارتعاشات ...... یا۔" اے خدا تو نے انہیں روشنی کے لئے بنایا ہے

ہمیں یہ آگ کیوں دے دی۔؟"...... یا "میں نے سورج کی طرف بانہہ پھیلائی تھی اور تم ٹھٹھر گئے"۔ اچھا
خاصا مرحلہ معلوم ہوتا ہے۔ زبان کے اِن شعری امکانات کو دریافت کرنا اور اسے مصنوعیت
اور اشتہاریت سے ملوّث نہ ہونے دینا۔ ایسا مرحلہ تھا جس میں وہیکر کی کامیابی حیرت
انگیز ہے۔

ان تضادات کے باوجود ــــ "گہرا نیلا سمندر" اور "چاروں موسم" میں
نفسیاتی سطح پر ایک گہری مماثلت کا احساس ہوتا ہے۔ دونوں کا موضوع ایک ہے۔ مرد
اور عورت کا رشتۂ محبت اور اس کی پیچیدگیاں۔ اس کے تہ در تہ معنی۔ دونوں کی نفسیاتی
بصیرت بھی مشابہ ہے۔ اس رشتے میں مضمر بنیادی دکھ۔ فرد کی ذات میں متضاد عناصر
کا ٹکراؤ۔ اضطراب۔ تمنّا کی لاحاصلی۔ گہرے رشتوں کے باوجود انسان کی آخری تنہائی
ــــ نہ ہسٹر خارجی حالات سے پسپا ہو سکی ــــ نہ ہیٹر کا اضطراب کسی بیرونی
محرّک کا نتیجہ ہے ــــ نہ فریڈی کی معاشی حالت کا ہیسٹر کی طرف اس کے رویے
میں کوئی دخل ہے۔ نہ آدم کو درحقیقت اپنی پرانی محبوبہ یا بیوی کی طرف لوٹ جانے
کی تمنّا ہے ــــ بلکہ وہ تمام کشاکش پیدا ہوتی ہے اس رشتے کی اندرونی سفّاکیوں
سے۔ اس دکھ سے دو انسانوں کے باہمی رشتے کی حدِّ امکان ہے ــــ چاروں میں سے
کوئی کسی کا کرب پوری طرح سمجھ نہیں سکتا (اس لئے دوسرے کو موردِ الزام سمجھتا
ہے) کوئی کسی کی کھال میں نہیں جی سکتا۔ کوئی کسی کو وہ نہیں دے سکتا جو اُسے چاہئے
کوئی کسی کی آرزو کا براہِ راست ادراک نہیں کر سکتا۔ OBJECT محبوب بھی ہو تو
SUBSTITUTE نہیں بن سکتا۔ بیٹرس آدم کی تمنّا کرتی ہے مگر اُسے اس طرح کی کھلی محبت
نہیں دے سکتی جس کی آدم کو آرزو ہے۔ آدم بیٹرس کو چاہتا ہے لیکن اس کی بے تابیوں
کو سمجھ نہیں سکتا۔ ہسٹر فریڈی سے عشق کرتی ہے۔ لیکن اس حقیقت کو سمجھ
کر بھی قبول نہیں کر سکتی کہ فریڈی اس طرح کے عشق کا اہل ہی نہیں ہے اور جس
عورت کا وہ اہل ہے؟ وہ صرف ہسٹر کے لئے ہے۔ فریڈی کی زندگی میں ہسٹر کے سوا کوئی
موجود بھی نہ ہے۔ لیکن وہ اس کی ذات کے مطالبوں سے بے خبر ہے ــــ اور جتنا سمجھتا
ہے،..... وہ تنگ پڑ جاتا ہے۔

(آدم بیٹرس معقول ڈراموں کے آخری سین ..... ایک اور مماثلت کی غمازی

کرتے ہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ بیٹرس کی تمنامیں، آدم کے مقابلے میں زیادہ تندی ہے ــــ اور ھسارٗ کے عشق میں فریڈی کے مقابلے میں زیادہ گرمی ہے ــــ لیکن بالآخر یہی دونوں عورتیں تقدیر کی تنہائی کو قبول کرتی ہیں ـ ...... فریڈی کھڑا ہے ـ اس کا منتظر ہے کہ ھسارٗ کچھ کہے ـ اسے روکے.... لیکن ھسارٗ کا پندار اپنے وجود کی پکار کی نفی کرتا ہے ـ وہ اپنی آ.. اپنے سینے میں دفن کر کے فریڈی کو رسمی خوش اخلاق لہجے میں خدا حافظ کہتی ہے ـ..... اور بس...... بیٹرس ایک بار پھر آدم سے کچھ کہنا چاہتی ہے ــــ لیکن اس کو، لاحاصل کا ادراک کر لیتی ہے ــــ گیلے پتے سسک سسک کر مِل رہے ہیں بیٹرس اہتمام سے اپنا سامان پیک کر رہی ہے ـ

مصنف: ٹیرنس ریٹیگن
ترجمہ: ساجدہ زیدی

کردار (اسٹیج پر نمودار ہونے کی ترتیب سے)

• مسز ایلٹن	MRS. ELTON
• فلپ ویلش	PHILIP WELCH
• این ویلش	ANN WELCH
• ہسٹر کولئیر	HESTER COLLYER
• مسٹر ملر	MR. MILLER
• ولیم کولئیر	WILLIAM COLLYER
• فریڈی پیج	FREDDY PAGE
• جیکی جیکسن	JACKIE JACKSON

ماہ ستمبر کا ایک دن۔

پہلا ایکٹ ——— صبح
دوسرا ایکٹ ——— سہ پہر
تیسرا ایکٹ ——— شام

منظر:۔ شمالی مغربی لندن کے ایک فلیٹ کا بیٹھنے کا کمرہ جو خاصا بڑا لیکن نیم تاریک ہے۔ کیونکہ یہ وکٹوریہ عہد کی ایک بڑی حویلی کی پہلی منزل پر واقع ہے جس کو پہلی جنگِ عظیم کے بعد رہائش کے فلیٹوں کی شکل میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ اس کے باوجود اس کا ماحول تنگ تاریک اور کسی حد تک گندہ ہے۔

اسٹیج پر پیچھے دائیں طرف ایک دروازہ ہے جو پہلی منزل کی گیلری میں کھلتا ہے اور بائیں طرف کا دروازہ خوابگاہ میں کھلتا ہے ــــ ان دونوں کے درمیان ایک اور چھوٹا سا دروازہ ہے جو (ایک بہت مختصر باورچی خانے میں کھلتا ہے) یقیناً اس وقت کھلوایا گیا ہے جب مکان میں تبدیلی ہوئی ہے۔

دائیں طرف ایک کھڑکی ہے جس پر پردے پڑے ہوئے ہیں اور بائیں جانب آتش دان ہے جس میں پہلے آگ روشن ہوتی ہوگی مگر اب گیس کا ہیٹر لگا ہوا ہے۔ آتش دان کے بالکل سامنے فرش پر ہسٹر کولیئر ٹھہری ہے جس کا سر کمبل سے ڈھکا ہوا ہے اور جو اس تاریک ماحول میں بمشکل نظر آرہی ہے۔ باہر گیلری سے آوازوں کا شور سنائی دے رہا ہے۔ ایک نوجوان (فلپ) کے پکارنے اور ایک عورت (مسز ایلٹن) کے جواب دینے کی آوازیں سنی جا سکتی ہیں۔

فلپ (باہر سے) مسز ایلٹن ــ مسز ایلٹن۔

مسز ایلٹن (باہر سے) ہاں مسٹر فلپ۔

فلپ : میرا خیال ہے یہاں سے آ رہی ہے

مسز ایلٹن : نمبر تین سے ہے ــ میں ابھی آتی ہوں۔

(وقفہ۔ پھر ایک اور آواز (این کی) دور سے سنائی دیتی ہے۔)

این : (باہر سے) کیا بات ہے؟

فلپ (باہر) گیس کھلی رہ گئی ہے۔ آپ یا کوئی بیماری کا کیس اور چیز مت جلانا۔ سمجھیں۔

این۔ (باہر) مگر گیس جا ری نہیں ہے۔ یہ میں جانتی ہوں۔

فلپ (باہر سے) نہیں! یہاں سے۔

(دروازے پر مسلسل دستک کی آواز...)

مسز ایلٹن: (باہر سے پکارتے ہوئے) کوئی جواب نہیں۔ مسز بیج۔ مسز بیج۔ کوئی

جواب نہیں ملتا، (باہر سے) خبر کوئی
د بات نہیں میرے پاس کنجی ہے۔
(باہر سے قفل میں کنجی گھمانے کی آواز آتی
ہے۔ دروازہ کھلتا ہے اور دروازے پر
مسز ایلیٹ دکھائی دیتی ہے جو اس عمارت
کے فلیٹوں کی دیکھ بھال پر مامور ہے اور
جس کی عمر پچاس سے تجاوز کر چکی ہے۔
اس کے پیچھے فلپ ویلیش ہے، جو تقریباً
چوبیس سال کا نوجوان ہے اور لباس
سے آفس بوائے معلوم ہوتا ہے)

مسز ایلیٹ: اُف۔ واقعی یہیں ہے۔ ضرور کوئی
گیس کی چیز کھلی چھوڑ دی ہوگی۔ حد
ہے فضول خرچی کی۔ (کمرے میں داخل ہوتی ہے)

فلپ: ذرا احتیاط سے مسز ایلیٹ۔ منہ پر
کپڑا ڈھک لو۔

مسز ایلیٹ: نہیں نہیں۔ زیادہ نہیں ہے۔
میرے خیال میں باورچی خانے سے آرہی ہے
(کھڑکی کے نزدیک پہنچ کر پردے ہٹا دیتی
ہے اور تیزی سے کھڑکی کے پٹ کھولتی ہے)
کیا تعجب جو رات بھر گیس کھلا رہا ہو
رات کو دیر میں آتا ہے بس تم سمجھ
(دیکھو؟ ایک سیمابی جائے بنا لیتے
اور جس ٹیپ پر نظر پڑتی ہے کھولتا
چلا جاتا ہے۔ ایک دن اس تمام
عمارت میں آگ لگا دے گا کوئی نہ
کوئی ۔۔۔ مجھے یقین ہے یہی انجام
ہوگا۔
(بڑبڑاتے ہوئے باورچی خانے کے دروازے
کی طرف جاتی ہے۔ کھول کر اندر داخل
ہوتی ہے۔ اسی دوران میں فلپ دو ایک
قدم اور اندر آتا ہے اور اس کی نظر آتش
دان کے قریب فرش پر پڑی ہوئی ہیسٹر
پر پڑتی ہے)

فلپ: اُف خدایا (اس کی طرف بھاگتا ہے
گھبراہٹ میں پکارتا ہے) مسز ایلیٹ
(مسز ایلیٹ باورچی خانے سے آتی ہے)

مسز ایلیٹ: وہاں کچھ نہیں ہے۔

فلپ: مسز ایلیٹ۔ جلدی کرو کسی ڈاکٹر
کو بلاؤ یا کسی کو بھی۔۔۔ (ہیسٹر کا
سر آتش دان سے دور سرکاتا ہے
اور کمبل ہٹاتا ہے)

مسز ایلیٹ: اوہ میرے خدا۔

فلپ: (گیس کا بٹن ڈھونڈتے ہوئے) گیس
کہاں سے بند کروں۔۔؟

مسز ایلیٹ: مسز بیچ۔ مسز بیچ۔ (ہیسٹر کا ہاتھ
پکڑ کر) مری تو نہیں۔ بتاؤ؟

فلپ: معلوم نہیں۔ میرا خیال ہے کہ نہیں
(لڑکھڑاہٹ میں) ابھی تک بٹن بند
نہیں ہوا۔ میں کیسے آف کروں اسے؟

مسز ایلیٹ: لاؤ میں کروں۔ (بند کرتی ہے) یہ

کھلا ہوا تھا ہی نہیں۔

فلپ : ضرور ہو گا۔

مسز ایلیٹ : تو پھر میٹر بند ہو گا۔ خود بخود بند ہو گیا ہو گا۔

فلپ : اسے کھڑکی تک لے جانے میں میری مدد کرو۔ تم پاؤں پکڑو۔

مسز ایلیٹ : اوہ بیچاری آخر اس نے ایسا کیوں کیا بھلا اس قسم کی بات سے فائدہ ہی کیا

(فلپ شانوں کے نیچے سے سہارا دے کر اور مسز ایلیٹ ٹانگیں پکڑ کر اسے کھڑکی کے قریب لاتے ہیں۔ اب نظر آتا ہے کہ وہ دن کے ملگجے سے کپڑے پہنے ہوئے ہے)

فلپ : اُسے اس کرسی پر لٹا دیں۔ آؤ اس کا رُخ کھڑکی کی طرف کر دیں۔ بس ٹھیک ہے۔ میں پکڑے ہوئے ہوں

مسز ایلیٹ : اس کا مطلب ہے اب پولیس آئے گی تیس سال ان فلیٹوں میں رہنے کے باوجود آج تک میں اور مسٹر ایلیٹ کسی ایسے جھگڑے میں نہیں پڑے اور اب؟ ــــ وہ بھی مسز بیچ ــــ اور کوئی بھی نہیں؟

(فلپ اور مسز ایلیٹ ہیسٹر کو کرسی پر لٹا دیتے ہیں۔ این۔ فلپ کی نوجوان بیوی جو خود بھی آفس ورکر ہے۔ گیلری میں آتی ہے)

این : (پکارتی ہے) فلپ۔ کیا تم یہاں ہو؟

فلپ : ہاں۔ اندر مت آنا۔

این : چلو۔ آفس کو دیر ہو رہی ہے

فلپ : تم جاؤ۔ انہیں بتا دینا میں جتنی جلدی ممکن ہو سکا آ جاؤں گا۔

این : کیا کچھ گڑبڑ ہے؟ (کمرے میں داخل ہوتی ہے)

فلپ : (چیخ کر) میں نے کہا۔ کمرے میں مت آؤ.....

(این ہیسٹر کو دیکھتی ہے اور دوڑ کر اس کی طرف آتی ہے)

این : ہیسٹر؟؟

فلپ : (اپنی بیوی کے اطمینان سے متعجب ہو کر) ہاں!

مسز ایلیٹ : یہ سانس لے رہی ہے۔

فلپ : سب سے قریب کون سا ڈاکٹر ہے؟

مسز ایلیٹ : ڈاکٹر براؤن۔ نہیں مگر وہ چھٹی پر گیا ہوا ہے۔ یاد آیا مسٹر ملر۔ میں اسے بلاتی ہوں۔

این : تمہارا مطلب ہے اوپر والے مسٹر ملر

مسز ایلیٹ (دروازے کی طرف جاتے ہوئے) ہاں۔

این : مگر وہ ڈاکٹر نہیں ہے۔

(مسز ایلیٹ جا چکی ہے اور اس کی آواز اوپر جاتے ہوئے سنائی دیتی ہے) مسٹر ملر۔ مسٹر ملر۔

این : ارے فلپ یہ تو خبطی ہو رہی ہے

مسٹر ہلڈر ڈاکٹر نہیں ہے

(فلپ گیس کی طرف جا چکا ہے۔ این آرام کرسی کے پاس کھڑی رہتی ہے)

فلپ: یہ دیکھو (فرش سے ایک چھوٹی سی خالی شیشی اُٹھاتا ہے) اسپرین خالی۔

این: یا اللہ۔

فلپ: اور یہ رہا گلاس (ایک گلاس بھی اُٹھاتا ہے) اس میں گھول کر پی ہے دیکھو۔۔۔۔

این: شاید وہ چاہتی تھی کہ غنودگی آ جائے اس سے پہلے کہ گیس۔۔۔۔

فلپ: گیس بند تھی بٹن کھلا تھا مگر گیس بند تھی۔ میٹر میں گیس ختم ہو گئی ہو گی

این: اس کا شوہر کہاں ہے!

فلپ: مجھے نہیں معلوم (خوابگاہ کا دروازہ کھول کر جھانکتا ہے) بستر پر شاید کوئی سویا ہی نہیں۔

این: ہمیں کسی نہ کسی طرح اُسے بلانا چاہیے

فلپ: ہاں ہاں۔ مگر کیسے؟؟

این: (تقریباً چلا کر) آ اس نے آنکھیں کھول دی ہیں اب

(فلپ کرسی کے قریب جا لگتا ہے۔ دونوں مل کر) مسز ہیج۔ مسز ہیج

ہسٹر: (مدھم گھٹی گھٹی۔۔۔ آواز میں بولتی ہے الفاظ بمشکل سمجھ میں آتے ہیں) ختم ہو گیا۔ فریڈی۔ سب ختم ہو گیا

فلپ: مسز ہیج۔ ٹھیک ہے۔ اب سب ٹھیک ٹھاک ہے۔

ہسٹر: (مدھم سسکتی آواز میں) الگ۔ تم بس۔ سمجھتے۔ کتنی خوش۔ نیند کی طرح۔ فریڈی۔ نیند۔ تمہیں سمجھنا چاہیے۔ معاف کرنا خراب لکھائی۔ بیچارا فریڈی۔ بیچارا پیارا فریڈی۔۔۔۔۔

(وہ پھر سسکتی ہے۔ جیسے کوئی بھیانک خواب دیکھا ہو آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ سر ہلاتی ہے)

این: گھبراؤ مت مسز ہیج۔ بالکل نہ گھبراؤ۔ تم دوستوں کے درمیان ہو۔

(مسٹر ملر۔ بغیر شیو کیے۔ پرانے سے ڈریسنگ گاؤن میں ملبوس تیزی سے داخل ہوتا ہے۔ مسز ایلٹن پیچھے پیچھے ہے۔ ملر کی تقریباً چالیس سال کی عمر ہے۔ بات چیت میں جرمن لب و لہجہ کی ہلکی سی جھلک ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک بوسیدہ آلات کا بیگ ہے۔ کرسی کی طرف بڑھتا ہے۔ اور فلپ اور این کو قدرے سختی سے ایک کو ہٹاتا ہے۔ کرسی کے قریب گھٹنوں کے بل بیٹھ کر جلدی جلدی۔ مگر مشاق ڈاکٹروں کے انداز میں معائنہ کرتا ہے)

این : ابھی ایک لمحہ پہلے اسے ہوش آیا تھا
بولی بھی تھی۔ بس فریڈی فریڈی کہتی
رہی۔ اور کچھ خوش ہونے کے متعلق
اور نیند کی طرح .....

فلپ : اور اس کے بعد اس نے کچھ خراب لکھائی
کے بارے میں کہا ـــ

این : اس نے کہا تھا۔ میری خراب لکھائی
کو معاف کرنا..

فلپ : میں نے تو معاف کرنا نہیں سنا
بس اتنا ہی سنا۔ خوب لکھائی۔
ہمیں یہ شیشی فرش پر پڑی ملی۔
(ملّر کو اسپرین کی شیشی دیتا ہے۔ ملّر سر کو
جنبش دیتا ہے۔ شیشی جیب میں ڈال لیتا
ہے۔ پھر ایکدم ہسٹر کے منہ پر زور سے
تھپڑ مارتا ہے۔ وہ حیران ہو کر آنکھیں کھول
دیتی ہے۔ ملّر جیب سے اسپرین کی شیشی
نکالتا ہے اور اسے دکھا کر پوچھتا ہے)

ملّر : کتنی ـــ؟
(ہسٹر آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ ملّر پھر تھپڑ
مارتا ہے) کتنی ـــ؟

ہسٹر : (کافی وضاحت سے) بارہ (پھر
آنکھیں بند کر لیتی ہے۔)

ملّر (مسز ایلیٹ سے) خوابگاہ کدھر ہے؟

مسز ایلیٹ : (دروازہ کھولنے کو گھبرا کر بڑھتے
ہوئے) یہ رہی۔

(ملّر نے ہسٹر کو بازوؤں میں اٹھا لیا ہے۔
دروازے کی طرف جاتا ہے)

ملّر (مسز ایلیٹ سے) ذرا مہربانی سے میرا کیس
لادو.....

(وہ بڑھتا ہے۔ فلپ اس کا کیس اٹھا لیتا
ہے۔ جاتے جاتے) مسز ایلیٹ مہربانی سے
ایک گلاس گرم پانی۔

مسز ایلیٹ : اچھا ابھی لائی۔
(واپس آ کر باورچی خانے کی طرف جاتی ہے
فلپ خوابگاہ سے باہر آتا ہے)

فلپ : دیکھو جانِ من۔ میرے خیال میں تمہیں اب
آفس چلا جانا چاہئے۔ میرا تو خیر کچھ نہیں
مگر میں نہیں چاہتا کہ تم دیر سے پہنچو۔

این : وہ اتنا تو سمجھ ہی سکتے ہیں۔ پیر کو
کوئی خاص کام بھی نہیں ہوتا۔
اور خودکشی کوئی روز روز تو ہوتی
نہیں ہے۔

فلپ (خوابگاہ کے دروازے پر نظر ڈالتے ہوئے
اپنا کام خوب جانتا ہے۔ خدا کرے
یہ صرف خودکشی کی کوشش ہی ہو

این : غریب لڑکی۔ سمجھ میں نہیں آتا
اسے کس بات نے اس اقدام پر
مجبور کیا۔؟ فریڈی؟ میرے
خیال میں شوہر ہے یہ اس کا؟

فلپ : ہاں۔ میرا بھی یہی خیال ہے۔ میں نے

اس کے خطوط پر پتہ دیکھا ہے ۔
فریڈرک ہیج صاحب ۔

این : مجھے تو وہ دیکھنے ہی سے خراب آدمی لگتا تھا۔

فلپ : مگر اس نے کہا تھا "بیچارا ۔ پیارا فریڈی"۔ اس سے تو یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اس نے بے دنائی کی ہے یا اور کوئی اس قسم کی بات ۔ ۔ ۔ ۔

این : تو پھر وہ ہے کہاں ۔؟

فلپ : بھئی شوہروں کو کبھی کبھی کام سے جانا ہی پڑتا ہے۔ بیویوں کے بغیر۔

(مسز ایلیٹ باورچی خانے سے گلاس میں گرم پانی لے کر لوٹتی ہے اور خوابگاہ کا دروازہ کھٹکھٹا کر اندر داخل ہوتی ہے)

این : میرا دل چاہتا ہے۔ ہم بھی کوئی مدد کرتے۔ کسی بھی طرح ۔

(وہ آتش دان کو دیکھ رہی ہے اور کچھ دیکھ کر تیزی سے آگے بڑھتی ہے اور مینٹل پیس سے ایک خط اُٹھاتی ہے)

این : ہاں ۔ قطعی ۔

فلپ : کیا ۔؟

این : آخری خط۔ ہمیں اس کے متعلق پہلے ہی سوچنا چاہئے تھا۔

فلپ : کس کے نام ہے؟

این : (پڑھتے ہوئے) فریڈی ۔ پنسل سے لکھا ہوا ہے بالکل دُھندلا ۔

فلپ : خراب لکھائی کو معاف کرنا۔ میرے خیال میں اسی خط کے لئے کہا تھا۔ شاید اسپرین کھا چکی ہوگی

این : ہم کھول لیں اسے ؟

فلپ : نہیں۔ ہوسکتا ہے پولیس کو اس کی ضرورت پڑے

این : پولس ! اُفوہ

فلپ : (ناخوشی سے) میں سوچتا ہوں پولیس کو فون کر دینا چاہئے ۔

(این تیزی سے خط مینٹل پیس پر رکھ دیتی ہے)

این : کس قدر لغو چیز ہے ۔ سپنا ؟ خودکشی ! معلوم نہیں کرتے مفت بھی لوگ یہ سب سوچتے ہیں یا نہیں ؟ پولیس ! اور یہ سب چیزیں ۔ مجھے لگتا ہے ہمیں گواہی دینی پڑے گی ۔

فلپ : اگر تحقیقات ہوئیں تو ضرور۔ مگر دعا کرو اس کی نوبت نہ آئے ۔

این : خودکشی کی کوشش جرم ہے ۔ بہر حال ۔ اس کی سزا میں لوگ جیل کاٹتے ہیں ۔ ہیں نا؟

فلپ : ہاں ۔

این : تو پھر تم پولیس کو فون نہ کرو ۔ کم از کم ابھی نہیں ۔

فلپ : نہیں کسی نہ کسی کا پتہ تو لگانا ہی چاہئے ۔ آخر ۔ میں تو دعا کرتا ہوں

کہ اس کا شوہر آجائے۔ اس خط سے
تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس نے بڑی نادانی
نہیں کی ہے۔ اسے اس کا انتظار تھا
خط کو ٹھیک اسی جگہ رکھ دو ڈارلنگ
جہاں سے تم نے اُٹھایا تھا۔

این: رکھ دیا۔

فلپ: نہیں اس کا بس ایک کونہ نظر آرہا
تھا۔ آدھا تو گھڑی کے پیچھے تھا۔
(این خط کو اہتمام سے ٹھیک اسی جگہ رکھتی ہے
مسز ایلیٹ خوابگاہ سے باہر آتی ہے۔ مسز
ایلیٹ سے) اب کیسی ہے وہ؟

مسز ایلیٹ: ڈاکٹر صاحب نے بتایا نہیں۔ مگر بہتر
معلوم ہوتی ہے۔ اس نے ایک
انجکشن لگایا ہے کسی چیز کا۔ جس
سے اُسے متلی ہوتی۔ میں کافی بنانے
جا رہی ہوں۔ خوب گہری۔
(باورچی خانے میں جاتی ہے۔ فلپ پیچھے
پیچھے دروازے تک جاتا ہے۔ اندر سے)
تھوڑی سی کافی تو بنی رکھی ہے پہلے
سے۔ مجھے بس گرم کرنا ہے۔

فلپ: (پکار کر) مسز ایلیٹ ہم دونوں کا خیال
ہے کہ ہمیں مسٹر ٹریج کو بلانا چاہئے۔
تمہیں کچھ معلوم ہے وہ کہاں ہو سکتا
ہے۔؟

مسز ایلیٹ: (دروازے پر نمودار ہوتے ہوئے) نہیں
مجھے کچھ نہیں معلوم۔

فلپ: کیا وہ اکثر باہر جاتا ہے؟

مسز ایلیٹ: کبھی کبھی۔ عموماً ایک رات سے زیادہ
کے لئے نہیں۔

فلپ: وہ کام کہاں کرتا ہے؟

مسز ایلیٹ: مجھے نہیں معلوم۔ وہ کام کرتا بھی ہے
یا نہیں۔ میرا مطلب باقاعدہ۔
اتنا کہہ سکتی ہوں کہ اکثر تمام دن گھر
پر رہتا ہے۔ میرا خیال ہے اس کا ہوائی
جہاز سے کوئی تعلق ہے۔ یا کبھی
تھا۔ بہر حال.....

فلپ: ہوائی جہازوں کی تجارت؟؟

مسز ایلیٹ: نہیں۔ میرے خیال میں اُڑانے کا۔
ٹیسٹ پائلٹ۔ یہی کہتے ہیں نا؟

فلپ: ہاں۔ تمہیں معلوم ہے کس کمپنی میں؟

مسز ایلیٹ: نہیں۔ اس کے علاوہ میں نے کہا نا
میرے خیال میں صاحب یہ کام نہیں
کرتا۔.....
(کچن میں واپس جاتی ہے)

این: لندن میں اس کا کوئی نہ کوئی عزیز
ایسا ہو سکتا ہے جسے بلایا جا سکے

فلپ: (کچن تک جاتا ہے۔ پکار کر) مسز ایلیٹ
تمہیں معلوم ہے مسز ٹریج کے کوئی
رشتہ دار ہیں لندن میں؟

مسز ایلیٹ: (کچن کا دروازہ کھلا چھوڑ کر داخل

ہوتی ہے) نہیں۔ مجھے نہیں معلوم

فلپ : تو پھر سوچو۔ کوئی مخصوص دوست ہوگا۔ تم نے کبھی اسے کسی کے متعلق بات کرتے نہیں سنا؟

مسز ایلیٹ: نہیں۔ ہمیشہ خاموش اور لئے دئے رہتی ہے مسز بیچ۔

این : کوئی مہمان ہی آتے ہوں گے۔

مسز ایلیٹ: شاید ہی کبھی۔ اور آتے بھی ہیں تو شوہر سے ملنے۔ بیوی سے نہیں۔

فلپ : ان کے نام کیا ہیں؟

مسز ایلیٹ: مجھے یاد نہیں۔

فلپ : یاد کرنے کی کوشش کرو مسز ایلیٹ۔ یہ بے حد ضروری ہے۔

مسز ایلیٹ: مجھے افسوس ہے مسٹر ڈلیش۔ بشاک کی وجہ سے۔۔۔۔

فلپ : ہاں۔ ہاں۔ ظاہر ہے۔ لیکن دیکھو۔ ذرا دماغ پر زور ڈالو۔ کیا تم مسٹر بیچ کے متعلقین میں کسی کو نہیں جانتیں جس کو اطلاع دی جا سکے۔

این : SOLICITOR ــ؟ بنک منیجر ــ؟

(وقفہ مسز ایلیٹ ذہن پر زور ڈالتی ہے)

مسز ایلیٹ: (آخرکار) اس کا شوہر تو ہے ہی ہے ــ یقیناً ــ

فلپ : (ناامیدی سے) یہ تو میں جانتا ہوں لیکن اس کا تو ہمیں پتہ تک نہیں معلوم

مسز ایلیٹ: میرا مطلب یہ نہیں (پریشان سی نظر آتی ہے) نہیں مجھے کوئی یاد نہیں آتا۔ (کچن کی طرف جانے کو مڑتی ہے)

این : (کچھ سمجھتے ہوئے) مسز ایلیٹ۔ اس سے تمہارا کیا مطلب تھا کہ اس کا شوہر ہے (مسز ایلیٹ مڑتی ہے) کیا مسٹر بیچ اس کا شوہر نہیں ہے؟ (وقفہ)

فلپ : اس کا اصلی نام کیا ہے؟

مسز ایلیٹ: میں نے تو کچھ نہیں کہا۔

فلپ : دیکھو مسز ایلیٹ اگر پولس آتی ہے تو اصل معاملہ تو سامنے آئیگا ہی۔ اگر تم ہمیں نہیں بتانا چاہتیں تو نہ بتاؤ مگر میرا خیال یہ ہے کہ اگر تم اس کے اصلی شوہر کو جانتی ہو تو تمہیں اسے فون کرکے بتانا چاہیے کہ کیا واقعہ پیش آیا ہے

مسز ایلیٹ: میں اس کے اصلی شوہر کو نہیں جانتی۔ اور جو کچھ میں جانتی ہوں ــ میں وعدہ کر چکی ہوں کہ کسی کو نہیں بتاؤں گی۔ یہ سب ہوا ایسے کہ ایک بار میں نے اس کا راشن کارڈ دیکھ لیا۔ پھر اس نے بہت سادگی سے مجھے سب کچھ بتا دیا ٹھیک ٹھیک ــ کہ کیسے وہ طلاق نہیں حاصل کر سکی۔ غریب بچی۔ اس کا خیال تھا میرا شوہر اسے فلیٹ سے نکال دے گا میں نے دیکھا کہ اس شام وہ خاموشی سے

اپنا سامان باندھ رہی تھی۔ میں نے اس
سے کہا بیوقوف مت بنو۔ جیسے ہی مسٹر
ایلیٹ کو اس قسم کی بات بتاہی تو دونگی
نہ یہ میرے شوہر کا معاملہ ہے نہ میرا۔ نہ
کسی اور کا۔ دیکھا جائے تو۔۔۔۔

(وہ کچن میں جاتی ہے۔ فلپ اور این نظر ملاتے ہیں)

این: مجھے یقین ہے کہ میرا خیال صحیح ہے
فلپ۔ اس آدمی۔ ہیج۔ نے اس سے
بیوفائی کی ہے۔ اس کا اس دنیا میں کوئی
نہیں ہے۔ غالباً اپنے خاندان سے وہ پہلے
ہی الگ ہو چکا ہے۔ دوستوں نے اسے
چھوڑ دیا ہے یقیناً"۔۔۔۔

(مسز ایلیٹ پیالی کشتی پر لئے ہوئے آتی ہے)

مسز ایلیٹ: تو تمہارا خیال ہے مجھے اسکے شوہر کو
سب کچھ بتا دینا چاہیئے۔

فلپ: ہاں بالکل مسز ایلیٹ۔ اس کے علاوہ
اور کیا بھی کیا جا سکتا ہے۔

مسز ایلیٹ: اچھا۔ تو پھر تم کر دو یہ کام۔ میں نہیں کر سکتی
اس کا اصلی نام کولیٹر ہے (جھجکتی ہے)
اور اس کے شوہر کا نام اخباروں میں اکثر
آتا ہے۔ ایک دفعہ اس نے دکھایا تھا
مجھے۔ اسے مسٹر جسٹس کولیٹر کہتے
ہیں۔ میرے خیال میں جج ہوگا۔

این: سر ولیم کولیٹر۔۔۔

مسز ایلیٹ: ہاں ہاں۔ یہی ہے۔ سر ولیم کولیٹر

(خوابگاہ میں چلی جاتی ہے)

فلپ: (مرعوب ہو کر) اقوہ

این: کیا تم جرأت کر سکتے ہو فلپ؟

فلپ: آخر کیوں نہیں؟

(ٹیلی فون بک اٹھا کر اس میں نمبر تلاش کرتا ہے)

این: اور جو چاہے کرو تم مگر اس سے یہ نہ
کہنا کہ تم ہوم آفس میں کام کرتے ہو۔

فلپ: (گھڑی دیکھ کر) سوا نو۔ اس وقت گھر
پر مل سکتا ہے۔ یہ رہا۔ کولیٹر۔ ولیم
دو کولیٹر ہیں۔ لیکن ایک چزوک میں
ہے۔ ایٹن اسکوائر۔ یہ ہوگا۔ (نمبر
ڈائل کرتا ہے) (این قریب کھڑے
ہو کر انتظار کرتی ہے)
(آخر کار) ہلو۔۔۔ کیا میں سر ولیم کولیٹر
سے بات کر سکتا ہوں؟ ۔ نہیں میں اپنا
نام نہیں بتا سکتا۔ بس ان سے کہو
بہت اہم معاملہ ہے۔ بے حد اہم۔
اور اس کا تعلق ان کی بیوی سے ہے
۔۔۔ ان کی بیوی۔ ہاں۔ اچھا میں
انتظار کرتا ہوں۔

(این کا ہاتھ محبت سے دباتا ہے۔ اپنی مردانہ
جرأت سے بہت خوش معلوم ہوتا ہے اور
اسے احساس ہے کہ وہ این کو خاصا مرعوب کر رہا ہے)

ہلو۔۔۔ سر ولیم کولیٹر۔ میں کہنا چاہتا
تھا، کہ آپ کے لیئے ایک اہم خبر ہے۔

آپ کی بیوی ایک حادثے میں پھنس گئی ہے — فون پر یہ بتانا مشکل ہے — اچھا اگر آپ کا اصرار ہے تو — گیس اور بہت سی نیند کی گولیاں — نہیں — مگر بہت بیمار ہے — نہیں اسے نہیں معلوم کہ میں فون کر رہا ہوں — وہ یہاں نہیں ہے — 27 رحلے برج دلاز — لڈبروک گرو — جی ہاں — فلیٹ نمبر 3 پہلی منزل — دروازہ کھلا ملے گا — جی ہاں ایک ڈاکٹر موجود ہے — میرا مطلب ہے طبی امداد دی جا رہی ہے (بند کر دیتا ہے) وہ فوراً آ رہے ہیں۔

این: کیا وہ پریشان معلوم ہوتے تھے؟

فلپ: یہ کہنا مشکل ہے — انہوں نے پوچھا کہ بچے گھر پر ہے — (مسز ایلیٹ خواب گاہ سے باہر آتی ہے) میں نے فون کر دیا ہے مسز ایلیٹ — وہ آ رہے ہیں۔

مسز ایلیٹ: (آہستگی سے) خدا کرے ہم نے کوئی غلطی نہ کی ہو۔

این: میرا خیال ہے نہیں کی ہے۔

فلپ: اب کیسی ہے وہ؟

مسز ایلیٹ: بیٹھی ہے — کوئی سکون سے پی رہی ہے — ظاہر ہے ابھی کمزوری باقی ہے۔

این: کیا تمہارے خیال میں ہمیں کسی باقاعدہ ڈاکٹر کو نہیں بلانا چاہیے؟

مسز ایلیٹ: مجھے مسٹر ملر پر کسی باقاعدہ ڈاکٹر سے بہت زیادہ اعتماد ہے — شکریہ بہت بہت مسٹر ایلیٹ کے لیے اس نے ان ہارلی سٹریٹ کے پیشہ ور دوں سے بہت زیادہ کیا ہے — پانچ گنی فیس ہو یا نہ ہو۔

فلپ: مسٹر ایلیٹ اب کیسے ہیں؟

مسز ایلیٹ: اگر یہ مرطوب موسم نہ ہوتا تو وہ اس سے بہتر ہوتا — یہ دمہ کے لیے بہت مضر ہے — ساری ساری رات اس کے تکیے ٹھیک کرتے گزر جاتی ہے۔ (دروازے پر جاتی ہے) اچھا — اب مجھے اب نمبر 6 کو چائے دینی ہے۔ ابھی میں نے صبح کا کام بھی شروع نہیں کیا — میری ضرورت ہو تو مجھے آواز دے لینا چیخ کر — (فلپ اور این اثبات میں سر ہلاتے ہیں — ملر خوابگاہ سے باہر آ نکلا ہے) تمہیں کسی چیز کے لیے میری ضرورت تو نہیں؟

ملر: نہیں مسز ایلیٹ۔

مسز ایلیٹ: دروازہ تھوڑا سا کھلا چھوڑے جا رہی ہوں — (باہر جاتی ہے)

ملر: (فلپ سے) ایک سگرٹ ہے؟

فلپ: ہاں — ضرور — ضرور (پیکیٹ نکالتا ہے ملر ایک سگریٹ سلگاتا ہے) میرا نام

این: (غصہ و حقارت سے) گویا اس کے سلسلے میں ہمارا کوئی فرض نہیں؟

بلر: (آہستہ سے سر ہلا کر) نہیں! (چلا جاتا ہے)

فلپ: کتنا بے حس خبیث شخص ہے

این: بہروپیہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ شخص مجھے یقین ہے یہ ہم پر رعب ڈالنے کی کوشش کر رہا ہے۔ جنون۔ دیوانگی اور ان باتوں سے ۔۔ وہ یقیناً بیمار ہے۔ اسے دیکھ بھال کی ضرورت ہے۔

(خوابگاہ کا دروازہ کھلتا ہے۔ ہسٹر داخل ہوتی ہے۔ وہ ڈریسنگ گاؤن پہنے ہے لیکن بال بنائے ہیں اور میک اپ کر لیا ہے۔ اسے دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تیس پینتیس سال کی سنجیدہ عورت ہے اس کا چہرہ۔ جسے حسن کا یقیناً دعویٰ نہیں ہے اصل سے دور معلوم ہوتا ہے)

این: ارے تم بستر سے باہر آگئیں؟

ہسٹر: میں سگریٹ لینے آئی ہوں۔ شاید کل یہاں ایک پیکٹ تھا۔

فلپ: یہ لو (اپنی سگریٹ پیش کرتا ہے)

ہسٹر: نہیں تمہاری نہیں پیوں گی۔ مجھے یاد ہے میں اپنے ساتھ ایک پیکٹ لائی تھی کل۔ (میز پر تلاش کرتی ہے آخر پا جاتی ہے۔ سگریٹ نکالتی ہے۔ فلپ اسے ماچس سے جلاتا ہے) شکریہ بہت بہت۔ تم مسٹر ویلش

ہو نا۔ ہم ایک بار پہلے ملے تھے۔ یاد ہے تمہیں؟

فلپ: ہاں ٹھیک ہے یاد آیا۔

ہسٹر: اور یہ مسز ویلش ہے؟

این: ہاں۔

ہسٹر: (اخلاقاً) کہو کیسے مزاج ہیں؟ میں بیٹھ جاؤں تو تمہیں کوئی اعتراض تو نہیں؟ ابھی تک ذرا عجیب سا محسوس کر رہی ہوں (بیٹھ جاتی ہے)

این: تمہیں ابھی آرام کرنا چاہئے۔ تمہارا کیا خیال ہے؟

ہسٹر: نہیں۔ شکریہ بیٹھنا زیادہ اچھا لگ رہا ہے۔

فلپ: ہمیں معلوم ہے تمہاری طبیعت بہت خراب ہو گئی تھی۔

ہسٹر: ایسے نہیں۔ یونہی ذرا غنودگی تھی۔ بس! احمقانہ حادثہ اور کچھ نہیں! میری وجہ سے تم لوگوں کو جو تکلیف ہوئی میں سخت شرمندہ ہوں اس کے لئے ...

فلپ اور این: نہیں نہیں کوئی بات نہیں۔

ہسٹر: معلوم نہیں یہ سب ہوا کیسے — میں سینما دیکھنے گئی تھی اکیلی۔ واپس آئی یہاں۔ بس اتنا یاد ہے کہ بڑی سردی تھی۔ میں نے گیس کھول دی جلانے کے لئے اور اس کے بعد جیسا کہ ان لوگوں کا خیال ہوتا

ہے ۔ مجھے کچھ خبر نہیں رہی ۔ غالباً
مجھے دیا سلائی نہیں ملی اور گیس سے بیہوشی
کی طاری ہو گئی ......

این: (دکھ کی سے) تمہاری خوش قسمتی تھی کہ تم
نے پہلے میٹر میں سکہ نہیں ڈالا تھا ۔

ہیسٹر: میٹر؟؟

فلپ: ہاں گیس از خود بند ہو گئی ۔

ہیسٹر: اوہ ۔ (ترچھی نظروں سے توقف کے بعد)
ہاں یہ بڑی خوش قسمتی تھی (کرسی کے
کنارے پر سر ڈال دیتی ہے اور آنکھیں بند
کر لیتی ہے)

این: تمہیں یقین ہے کہ تم بالکل ٹھیک ہو؟

ہیسٹر: (آنکھیں کھول کر) بالکل ٹھیک ۔ شکریہ

این: تمہارے خیال میں تمہیں کسی اچھے ڈاکٹر
سے مشورہ نہیں لینا چاہیئے؟

ہیسٹر: تو کیا ابھی ابھی مجھے ! ڈاکٹر نے نہیں دیکھا؟

این: وہ تو ایسے ہی شوقیہ ڈاکٹر ہے کسی جلد
ساز کا کاریگر ہے ۔ یا ایسا ہی کچھ ۔

ہیسٹر: عجیب عجیب مشغلے ۔ جلد سازی کے کاریگر
کے لئے ۔ بہت شاذ معلوم ہوتا ہے ۔
خوشناک ٹھنک شان ۔ دیکھو میرا خیال ہے
میں تم لوگوں کے لئے باعث حرج ہو رہی ہوں
وقتی ایسے بغیر سوچے کی کود فرصت نہیں
تم کو ... کی بے حد عنایت ہے ۔

فلپ: اچھا ۔ (دروازہ کی طرف جاتے ہوئے دیکھتا ہے)

اصل بات یہ ہے کہ مجھے تم سے کچھ کہنا ہے
(ہیسٹر کی آنکھیں کمرے کا جائزہ لے رہی ہیں ۔
این اسے دیکھ رہی ہے)

این: تم کسی چیز کو ڈھونڈ رہی ہو ۔

ہیسٹر: ہاں شاید میں نے ایک خط یہیں کہیں پڑا
چھوڑ دیا تھا ۔
(این مینٹل پیس سے گھڑی کے پیچھے رکھا ہوا
خط اٹھاتی ہے)

این: یہی ہے نا ردی ہے!

ہیسٹر: (اس پر سرسری نظر ڈال کر) ہاں ہاں
یہی (ڈریسنگ گاؤن کی جیب میں
ڈال لیتی ہے ۔ فلپ سے شائستگی کے ساتھ)
تم مجھے کچھ بتانے والے تھے ۔

فلپ: ہو سکتا ہے تمہیں بھی پر غصہ آئے

ہیسٹر: امید تو ہے کہ نہیں آئے گا ۔۔

فلپ: مجھے بھی یہی امید ہے ۔ دراصل جب
ہم نے تمہیں دیکھا تو تم بہت بیمار معلوم
ہوتی تھیں ۔ تقریباً بے ہوش ۔ دراصل
بات ....
(ہیسٹر آتش دان کی طرف دیکھتی ہے کچھ
نہیں بولتی ۔ فلپ توقف کے بعد بات ...
رکھتے ہوئے) ... مسز کولیر ہمیں ...
ہماری سمجھ میں نہیں آیا کہ انہیں کیسے ...
دیں ۔

ہیسٹر: مجھ سے پوچھ لینا چاہیئے تھا ۔ دو

گکس ہیڈ ہوٹل میں ہے۔ سنگٹ ڈیل میں

ایلن: (تیزی سے) کیا اُس صبح تم نہیں گئے تھے [illegible] کی ول...؟

ہسٹر: نہیں۔ میرے خیال میں وہ گولف کھیل رہا ہے اسکوکر میں گولف۔ جو مجھے معلوم ہے مسز [illegible] ان پر بھی شام کو بس تنہا ملنا چاہتی ہیں جس میں تکلیف دہ بات چھوڑ نہ پائے) ہاں کہو۔

فلپ: (مجبوری سے) اصل میں میں نے سوچا یہ میرا فرض ہے کہ کسی کو اطلاع دوں۔ ہمیں معلوم نہیں تھا کہ تمہارے والدین کہاں رہتے ہیں —

ہسٹر: وہ۔ وہ تو مر چکے ہیں۔ بہرحال...

فلپ: ہاں تو ہاں۔ تک [illegible] سے کوئی...

(ہسٹر سر ہلاتی ہے)

اس لیے مجھے یہ بتانے میں [illegible] کہ میں نے مسٹر ریم کولیر کو فون کر دیا تھا۔ سردار کی دو منزلہ۔ مگر جب یاد آیا تو گریٹ بیجا دیا تھا۔

ہسٹر: تم نے اس سے کیا کہا؟

فلپ: کہ ایک حادثہ ہو گیا ہے

ہسٹر: تم نے اسے میرا پتہ بتایا؟

فلپ: ہاں۔ وہ آنے ہی والے ہوں گے

ہسٹر: کتنی دیر میں؟

فلپ: میں نے کہا تھا فوراً۔ (ہسٹر جو اب گاہ کے دروازے کی طرف دیکھتی ہے جیسے سوچ رہی ہو کہ کوئی راہِ فرار کی صورت ہے یا نہیں)

اگر میں نے کوئی غلطی کی ہو تو مجھے افسوس ہے۔ دیکھو مجھے تو کچھ معلوم نہیں تھا۔

ہسٹر: نہیں ہو بھی نہیں سکتا تھا۔

ایلن: (دلداری سے) اور اس سے زیادہ تر میری ذمہ داری ہے۔ لیڈی کولیئر۔ میں نے فلپ سے کہا تھا کہ فون کرنا نہایت ضروری ہے

ہسٹر: ہاں سمجھی۔ کوئی اعتراض نہ ہو تو مجھے اس نام سے نہ پکارو۔

ایلن: معاف کرو۔

ہسٹر: تمہیں مسز ویلش نے بتایا؟

فلپ: اس کے منہ سے نکل گیا۔ اتفاقاً۔ میں یقین دلاتا ہوں کہ میں اور ایلن اس راز کو راز ہی رکھیں گے۔

ہسٹر: (پھیکی مسکراہٹ سے) میرے گناہ کا راز تم دونوں کی بڑی عنایت ہے۔

فلپ: (اکھڑے پن سے) میرے خیال میں اب ہمیں جانا چاہیے۔ آؤ ایلن۔ (دونوں دروازے تک جاتے ہیں)

ہسٹر: (احساسِ گناہ کے بوجھ سے ٹوٹتے ہوئے) خدا حافظ۔ تم دونوں نے بڑی عنایت کی میں بہت ممنون ہوں۔

فلپ: اس کی ضرورت نہیں۔ مگر میرے [illegible] کوئی

کوئی کام ہو تو بتا دینا۔ ضرور

ہسٹر: تم ایک کام کر سکتے ہو۔ اس احمقانہ حادثے کے متعلق منہ سے ایک لفظ نہ نکالنا کسی کے سامنے۔ کسی اور کے سامنے میرا مطلب۔

فلپ: میں نہیں کہوں گا۔

ہسٹر: کیا تم میرے .... کیا تم فریڈی پیج کو جانتے ہو؟

فلپ: نہیں۔

ہسٹر: اگر کبھی اس سے ملاقات ہو تو۔ تو اس سے اس حادثے کا قطعی ذکر نہ کرنا۔ خاص طور پر اس سے۔ نہیں کرو گے نا؟ اس کو۔ اس کو بہت تکلیف پہنچ سکتی ہے۔ خواہ مخواہ۔

این: ہم لوگ ایک لفظ نہیں کہیں گے دونوں میں سے کوئی بھی۔

ہسٹر: شکریہ۔ خدا حافظ

فلپ: خدا حافظ

این: خدا حافظ مسز پیج۔

(دونوں باہر جاتے ہیں۔ ہسٹر چند لمحوں کے بعد گیلری کی طرف جاتی ہے)

ہسٹر: (پکارتی ہے) مسز ایلیٹ۔ مسز ایلیٹ

مسز ایلیٹ: (باہر سے) آتی ہوں پیاری (آتی ہے) تم اٹھ گئیں۔ تمہیں یقیناً ابھی نہیں اٹھنا چاہئے۔

ہسٹر: (ایک دم سے) مسز ایلیٹ میں سر ولیم کولیئر سے ملنا نہیں چاہتی۔ اگر وہ آئیں تو

مسز ایلیٹ: میں شرمندہ ہوں۔ انہوں نے مجھ سے کہلوا لیا!

ہسٹر: ہاں مجھے اندازہ ہے۔

مسز ایلیٹ: میں ان سے کیا کہوں؟

ہسٹر: جو چاہو۔ بشرطیکہ مجھے ان سے ملنا نہ پڑے۔

مسز ایلیٹ: اچھا پیاری میں سمجھتی ہوں۔ تمہارے لئے اور کوئی بنا دوں؟

ہسٹر: نہیں شکریہ مسز ایلیٹ مجھے کسی چیز کی ضرورت نہیں۔

مسز ایلیٹ: مسٹر پیج کب گھر آ رہے ہیں؟

ہسٹر: مجھے معلوم نہیں۔ آج شام کسی وقت میرا خیال ہے۔

مسز ایلیٹ: اگر تم چاہو تو میں تمہارے پاس بیٹھ جاؤں۔ جب تک بس ذرا سا کام ختم کرنا ہے۔

ہسٹر: تمہاری بڑی مہربانی مسز ایلیٹ مگر میں تنہا بالکل ٹھیک ہوں گی۔

مسز ایلیٹ: (مشتبہ لہجہ میں) واقعی پیاری۔ تمہیں یقین ہے؟

ہسٹر: ہاں۔ ہاں مجھ پر بھروسہ کرو۔

مسز ایلیٹ: اوہ۔ میرا یہ مطلب نہیں تھا۔

ہسٹر: (نرمی سے) یہ مطلب نہیں تھا!

مسز ایلیٹ: (غصے سے) تم پر کس کا سایہ ہو گیا تھا جو ایسی خوفناک حرکت کی۔ (وقفہ)

ہسٹر: (کرسی کی پشت پر سر ٹکا کر آنکھیں بند کئے ہوئے)

شیطان کا۔ میں سوچتی ہوں۔

مسز ایلیٹ: میرا بھی یہی خیال ہے۔ کیا تم کیتھولک ہو؟

ہسٹر: (نیند سے بھری آواز میں) نہیں۔ میرا مطلب

وہ شیطان نہیں — یا ہو سکتا ہے اسی

قسم کا شیطان۔ بہرحال۔ جب انسان

کسی بھی قسم کے شیطان اور گہرے

نیلے سمندر کے درمیان معلق ہو۔ تو

ایسا لگتا ہے گہرا نیلا سمندر اسے بلا رہا ہے

رات اس نے مجھے بلایا تھا۔

مسز ایلیٹ: میری سمجھ میں تمہاری بات نہیں آتی۔

تم بری عورت نہیں ہو۔ لیکن رات تم

نے جو کچھ کیا وہ بری حرکت تھی۔ بری

اور بے رحم۔ فرض کرو تمہاری جگہ ہم

لوگ مسٹر پیج کو یہاں اس حالت میں پڑا

پاتے۔ تو تمہیں کیسا محسوس ہوتا؟

ہسٹر: بے حد۔ بے انتہا تعجب ہوتا۔

مسز ایلیٹ: بس اور کچھ نہیں؟

ہسٹر: ہاں۔ ہاں اور بھی بہت کچھ۔ اس

سے بہت زیادہ۔ ایک کائنات زیادہ

(ہلکی سی مسکراہٹ سے) مگر وہ یہاں نہیں

پڑا ہے۔ وہ گولف کھیل رہا ہے۔

(مسز ایلیٹ اس کو حیرت سے دیکھ رہی ہے۔)

اور جب وہ گولف سے واپس آئے

اسے رات کے واقعے کے متعلق کچھ نہیں

معلوم ہونا چاہئے۔ سمجھیں تم

مسز ایلیٹ: قطعی کچھ نہیں۔ اگر تم یہی چاہتی

ہو تو۔

ہسٹر: میں یہی چاہتی ہوں۔ (وقفہ)

مسز ایلیٹ: پیسے کی بات تو نہیں۔ کیوں پیاری؟

ہسٹر: نہیں۔ پیسے کی کوئی بات نہیں۔

مسز ایلیٹ: کیونکہ اگر روپے کا معاملہ ہے تو —

میں کہہ رہی تھی کہ اس فلیٹ کا ——

ہسٹر: (تیزی سے بات کاٹ کر) یہ تمہاری محبت

ہے مسز ایلیٹ۔ میں اس کے لئے بہت

ممنون ہوں۔ لیکن میں اسے قبول نہیں

کر سکتی۔ مجھے معلوم ہے تمہیں ایک ماہ

کا کرایہ ادا کرنا ہے اور میں وعدہ کرتی ہوں۔

ایک دو دن میں۔ اصل میں مجھے ایک شخص

کا پتہ لگا ہے جو ان دونوں تصویروں

کو خریدنا چاہتا ہے (دیوار پر لگی ہوئی

دو تصویروں کی طرف اشارہ کرتی ہے)

مسز ایلیٹ: اچھا — یہ تو اچھا ہوا (ایک کی طرف اشارہ

کر کے) کیا ہے یہ؟ شاخ نا؟

ہسٹر: دلے ماؤتھ کی شاخ۔

مسز ایلیٹ: ہاں تم تو فوراً بتا سکتی ہو — تم بہت

قابل ہو۔ اس کی کتنی قیمت ہوگی بھلا؟

ہسٹر: میں دونوں کے 25 پاؤنڈ مانگ رہی ہوں

مسز ایلیٹ: کیا واقعی — میں تو کبھی اتنا نہ لگاتی۔

(تھوڑی دیر بعد) معاف کرنا مگر کیا

مسٹر بیچ آجکل کوئی کام نہیں کرتا؟

ہسٹر:- نہیں۔ آجکل نہیں۔ لیکن اُس کے شہر میں اور مشاغل ہیں۔ تم جانتی ہو

مسز ایلیٹ:- (جو یقیناً اس سے پہلے بھی سُن چکی ہے)
ہاں۔ ہاں۔ ضرور۔ یقیناً اسے جلدی کام مل جائے گا۔ آج کل کام ملنا اتنا مشکل تو نہیں ہے۔

(وہ دروازے کی طرف بڑھتی ہے۔ زور کی دستک کی آواز سُن کر ٹھٹک جاتی ہے)
ہسٹر کو اشارہ سے چھپنے کے لئے کہتی ہے دروازہ کھولنے جاتی ہے۔ کولیئر۔ چالیس پینتالیس سال کا ایک بارعب شخص۔ صبح کے کپڑوں میں ملبوس دروازہ پر نمودار ہوتا ہے)

کولیئر: مسز بیچ؟

مسز ایلیٹ: مجھے افسوس ہے۔ آپ اندر نہیں آسکتے۔ مسز بیچ کی طبیعت زیادہ خراب ہے۔ اُن سے ملنا مناسب نہیں

(کولیئر بے صبری سے اسے ہٹا دیتا ہے اور کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ ایکدم ہسٹر پر نظر پڑتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو خاموشی سے تکتے ہیں۔ مسز ایلیٹ دونوں کے درمیان بدحواسی سے آنے کی کوشش کرتی ہے)

کولیئر: (ہسٹر سے) اس سے کہو کہ جائے۔

ہسٹر:- ٹھیک ہے مسز ایلیٹ۔ شکریہ تم جا سکتی ہو

(مسز ایلیٹ کندھوں کو جھٹکا دے کر چلی جاتی ہے)
کولیئر اور ہسٹر ابھی تک ایک دوسرے کو تک رہے ہیں۔ ہسٹر بدحواس ہے۔ اب جبکہ شوہر سے مقابلہ ہو ہی گیا ہے تو ایسا لگتا ہے جیسے وہ بکھری جا رہی ہے۔)

کولیئر: اب کیسی طبیعت ہے۔

ہسٹر: بالکل ٹھیک ہے۔

کولیئر: کیا ہوا تھا؟

ہسٹر: اس لڑکے نے فون پر تمہیں کتنا بتایا تھا؟

کولیئر: اتنا کہ تمہیں جھوٹ بولنے کی تکلیف نہ اُٹھانی پڑے۔

ہسٹر: مجھے محتاط رہنا چاہئے۔ بات کرتے وقت۔ خودکشی کی کوشش جرم ہے نا؟

کولیئر: ہاں۔

ہسٹر: اور میں ایک جج سے بات کر رہی ہوں

کولیئر: تم اپنے شوہر سے بات کر رہی ہو۔

ہسٹر: کیا میں۔ کیونکہ اعصاب کی کمزوری

کولیئر: فضول بات نہ کرو۔ تم اتنی ذی ہوش ہو جتنا دنیا میں کوئی بھی انسان ہو سکتا ہے

ہسٹر: میرے خیال میں تمہیں چھوڑنے کے بعد میں بدل گئی ہوں بل۔ مگر نہیں۔ مجھے یہ نہ کہنا چاہئے۔ ورنہ تمہیں یہ کہنے کا موقع ملے گا۔ کہ میں نے تم سے پہلے ہی کہا تھا ——

کولیئر: تم مجھے غلط سمجھتی ہو۔

ہیسٹر:- ایک جج کو غلط سمجھتی ہوں؟ ہے نا عظیم الشان بات؟

(وقفہ۔ جس کے دوران ہیسٹر اس کو تکتی ہے)

کولیئر: تم نے مجھے کیوں نہیں بتایا کہ تم لندن میں ہو

ہیسٹر: آخری بار جب میں تم سے ملی تھی — تم نے کہا تم میرے متعلق کچھ جاننا نہیں چاہتے

کولیئر:- آخری بار جب تم مجھ سے ملی تھیں۔ میں نہیں جانتا میں کیا کہہ رہا تھا۔ تمہیں کینسنگٹن سے گئے ہوئے کتنا عرصہ ہوا۔

ہیسٹر:- اوہ کوئی تین چار مہینے۔ فریڈی کی نوکری چھوٹ گئی تھی۔ میرا مطلب اس نے چھوڑ دی تھی۔ کوئی خاص اچھا کام نہیں تھا اور ہم دونوں کو "اوٹاوا" زیادہ پسند نہیں آیا —

کولیئر: تم نے میرے خط کا جواب کیوں نہیں دیا؟

ہیسٹر: مجھے کوئی خط ملا ہی نہیں۔

کولیئر: اچھا نہیں ملا — میں نے اوٹاوا کی ہوائی کمپنی کے پتے سے بھیجا تھا۔ لکھ دیا تھا کہ اسے تم تک پہنچا دیں۔

ہیسٹر:- اوہ! ہم ذرا جلدی میں آگئے تھے — اور اپنا پتہ دینا یاد نہیں رہا۔ تم نے خط میں کیا لکھا تھا بل؟

کولیئر: یہی کہ اگر کبھی تم چاہتی ہو تو طلاق مل سکتی ہے —

ہیسٹر: اوہ!

کولیئر: جو اپنے ملنے کی وجہ سے کچھ نہ کیا میں نے اس سلسلے میں۔

ہیسٹر: نہیں! یہ تمہاری دریا دلی تھی بل۔ مجھے سوچنا چاہیے تھا کہ تم نے افواہوں کے بارے میں جو کچھ کہا تھا اس کا اندیشہ اب اور زیادہ ہے۔ تمہارے جج ہونے کے بعد۔

کولیئر: میں نے پہلے جو بھی کہا وہ مبالغہ سے خالی نہیں تھا۔ میں تمہارے راستے میں ہرگز کوئی رکاوٹ پیدا کرنا چاہتا تھا۔

ہیسٹر: بیٹھ جاؤ بل — اب جب تم آ ہی گئے ہو — تم سے دوبارہ مل کر خوشی ہوئی — سگریٹ پیو —

کولیئر: (پیکٹ کو نظر انداز کرتے ہوئے) نہیں شکریہ (اس کی سگریٹ جلاتا ہے۔) کیا اس نے تمہیں دھوکا دیا؟

ہیسٹر: وہ اس وقت سننگ ڈیل میں گولف کھیل رہا ہے۔ آج کل بہت کھیلتا ہے۔ تمہاری اس سے کبھی مڈبھیڑ ہوئی؟

کولیئر: میں ایک بار بھی سننگ ڈیل نہیں گیا جب سے ......

ہیسٹر: تم اب بھی اسی قدر شدت سے محسوس کرتے ہو؟

کولیئر: تم جانتی ہو کہ میں کرتا ہوں۔

ہسٹر:۔ میں جانتی ہوں تم کہتے تھے۔ مگر لئے عرصے کے بعد۔ لیکن شاید دس ماہ کی مدت اتنی طویل نہیں۔ میں سوچتی تھی بہت طویل ہے۔

کولیئر:۔ کیا تمہیں یہ مدت بہت طویل معلوم ہوتی ہے؟

ہسٹر:۔ (آہستگی سے) ہاں بِل۔ تقریباً ایک عمر

کولیئر: کیا اس نے تم سے بے وفائی کی ہے؟

ہسٹر: نہیں۔

کولیئر: وہ اب بھی تم سے محبت کرتا ہے؟

ہسٹر: (قدرے توقف کے بعد) جتنی آج سے دس مہینے پہلے کرتا تھا اتنی ہی۔

کولیئر: اور تم اب بھی اس سے محبت کرتی ہو؟

ہسٹر: ہاں بِل میں اب بھی اس سے محبت کرتی ہوں۔

کولیئر: روپے کا معاملہ ہے کیا؟

ہسٹر: نہیں روپے کا نہیں۔

کولیئر: کیا وہ نوکری کرتا ہے؟

ہسٹر: ٹسٹ پائلٹ کی حیثیت سے نہیں یہ کام وہ کچھ عرصہ پہلے چھوڑ چکا ہے اب وہ ۔۔۔ اب وہ شہر میں کام کرتا ہے۔ سمجھے نا؟

کولیئر: ایسا کام جس میں وہ پیر کو گولف کھیلنے کی چھٹی دیتے ہیں؟

ہسٹر: اصل میں ۔۔۔ وہ مختلف قسم کے کام کرتا ہے۔ نوکری نہیں.... سمجھے؟

کولیئر: میں سمجھا کیا تنخواہ ۔

ہسٹر: تم غلط راہ پر جا رہے ہو بل چلو یہی سہی ۔ ہمیں ایک ماہ کا کرایہ مکان ادا کرنا ہے ۔ لیکن اس کا روپے سے کوئی تعلق نہیں ۔

کولیئر: تو پھر کیا بات ہے آخر ۔

ہسٹر: میں مجرم کے کٹہرے میں نہیں ہوں بِل اور تم مجھ سے اس کا کوئی ثبوت نہیں نکلوا سکتے کہ میں نے رات خودکشی کی کوشش کی ۔ میرا مطلب منطقی ثبوت ۔

کولیئر: لیکن خودکشی کی کوشش تم نے کی تو تھی؟

ہسٹر: جب ۔ وقتی طور پر میرا ذہنی توازن بگڑ گیا تھا ۔ قانونی زبان یہی ہے نا؟

کولیئر: تمہارے ذہنی توازن کو کس بات نے بگاڑا؟

ہسٹر: اُفوہ ۔ اُفوہ ۔ مجھے نہیں معلوم غیر عقلی جذبات کا ایک طوفان۔

کولیئر: ان جذبات کو تم کوئی نام دے سکتی ہو؟

ہسٹر: ہاں ۔ دے سکتی ہوں ۔ غصہ ۔ نفرت اور احساسِ ذلت ۔ برابر مقدار میں میرے خیال میں ۔

کولیئر: غصہ ۔ جیج پر؟

ہسٹر: ہاں ۔

کولیئر: اور نفرت؟

ہسٹر: اپنے آپ سے ۔ ظاہر ہے (توقف)

اور احساسِ ذلت اس لیے کہ زندہ ہوں

کولیئر: میں سمجھا

ہسٹر: تم سمجھے؟

کولیئر: نہیں۔ غالباً نہیں سمجھا۔ میں تمہاری کوئی مدد کر سکتا ہوں؟

ہسٹر: نہیں بل کوئی نہیں کر سکتا میری مدد

کولیئر: خیر۔ کم از کم مجھے تمہارا پتہ تو چل گیا۔

ہسٹر: کیا تم مجھے بے تابی سے ڈھونڈ رہے تھے

کولیئر: نہیں۔ میں اپنی حماقت سے یہ سمجھ بیٹھا تھا کہ میری بے نیازی سے تمہاری خودی کو ٹھیس پہنچے گی۔

(ہسٹر جواب میں صرف مسکراتی ہے)

تم تو جانتی ہو میں ان معاملات میں کس قدر ناتجربہ کار ہوں۔

ہسٹر: (نرمی سے) میں بھی ہوں بل — تقریباً اتنی ہی ناتجربہ کار جتنے تم۔ (ہمدردی سے اس کا بازو چھوتی ہے — وہ اس چوڑی کو پکڑ لیتا ہے جو ہسٹر پہنے ہے)

کولیئر: یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ تم اب بھی اسے پہنتی ہو۔

ہسٹر: کیا (کوشش کر کے یاد کرتی ہے) اچھا ہاں۔ یقیناً۔ شادی کی سالگرہ کا تحفہ تھی نا یہ؟

کولیئر: ہاں 17 اپریل۔

ہسٹر: (گھبرائے ہوئے انداز میں) اس رات ہمارے ہاں پارٹی بہت اچھی رہی تھی ہمارے سب بہترین دوست تھے تھے نا؟

(کولیئر اثبات میں سر ہلاتا ہے) میں نے سائبل کی نئی کتاب پڑھی۔ میرے خیال میں اتنی اچھی نہیں جتنی اس کی پچھلی کتاب تھی۔ بتاؤ کیا ڈیوڈ سولیسیٹر جنرل ہو کر بہت جامد ہو گیا ہے؟

کولیئر: نہیں زیادہ نہیں۔

ہسٹر: کیا ڈلیس ہمیشہ کی طرح خوش باش ہے؟ (کولیئر سر ہلاتا ہے اثبات میں) او خدایا — (پچھلے دنوں کی یاد میں آہ بھرتی ہے) اس رات میں نے خاصی تقریر کر ڈالی تھی نا؟

کولیئر: ہاں بوڑھے لارڈ مارسڈن تو بےحد مرعوب ہوئے تھے۔

ہسٹر: پادری کی بیٹی ہوں نا آخر — میں تمہارے قابل دوستوں کو ہمیشہ ہی مرعوب کر دیتی تھی۔ سوچا جائے تو — کاش فریڈی کے دوستوں کو بھی کر سکتی —

کولیئر: ان کو نہیں کر سکتیں؟

ہسٹر: ارے نہیں۔ شراب خانوں کے جمگھٹ میں تو میں بالکل بےتکی معلوم ہوتی ہوں۔

کولیئر: شراب خانوں کا جمگھٹ؟؟

ہسٹر: گھبرانے کی ضرورت نہیں ۔ دنیا میں
بے خانوں سے زیادہ باعزت جگہ اور
کوئی نہیں ہوتی ۔ زیادہ باعزت
اور زیادہ ناقابلِ بیان حد تک ویران

(وقفہ)

کولیئر: ہسٹر.....

ہسٹر: ہاں ؟

کولیئر: اب بھی کچھ نہیں گیا ۔ میں تم سے
جو سوال کرنا چاہتا ہوں اسے ایک
لفظ میں ادا نہیں کیا جا سکتا ــــ

ہسٹر: (آہستگی سے) شاید جواب ایک لفظ
میں دیا جا سکتا ہے ۔

کولیئر: اس لفظ کے انتخاب میں ہماری دو
رائیں ہو سکتی ہیں ۔

ہسٹر: میرا خیال ہے نہیں ۔ الفاظ تلخ بھی
ہوتے ہیں اور شیریں بھی مگر بس کسی
ایک ہی جذبے میں اضافہ کرتے
ہیں (پینٹنگ کی طرف اشارہ کر کے)
یہ میری آخری ہے

کولیئر: بہت خوب ۔ تم سچ مچ کس
بات پر خفا تھیں ؟

ہسٹر: اوہ ۔ بہت سی باتیں ۔ ہمیشہ ایک
ہی قسم کی باتیں

کولیئر: کیا؟

ہسٹر: جس لفظ کی ہم ابھی بات کر رہے تھے
اسے محبت کہہ سکتے ہیں نا؟ ۔ اس نام سے
بہت سی زحمت سے بچ جائیں گے ۔

کولیئر: تم نے ابھی کہا تھا ۔ تمہارے لئے اس کے
جذبات نہیں بدلے ۔

ہسٹر: نہیں بدلے ہاں ۔ دیکھو نا بدل ہی نہیں
سکتے ۔ صفر میں سے صفر نفی کرو تو
صفر ہی رہتا ہے ۔

(وقفہ ــ کولیئر اسے اپنے سے ذرا دور کرتا ہے ۔
تاکہ اس کی آنکھوں میں جھانک سکے)

کولیئر: تم کب سے جانتی ہو یہ؟

ہسٹر: شروع سے ۔

کولیئر: مگر تم نے تو مجھ سے کہا تھا کہ ــــ

ہسٹر: مجھے کچھ پتہ نہیں ۔ میں نے تم سے کیا کہا
تھا ہاں ۔ اگر میں نے جھوٹ بولا تھا تو
میں شرمندہ ہوں ۔ تم میری قدامت
پرستانہ تربیت کو الزام دو ۔ دیکھو نا
مجھے تو یہ تعلیم دی گئی تھی کہ ایسے معاملات
میں محبت اگر مرد کرے تو ٹھیک ہے

(وقفہ)

کولیئر: لیکن سمجھ میں نہیں آتا ۔ تم ایک
ایسے شخص کی محبت میں گم ضاد ہو
کیسے سکتی ہو جو اس کے بدلے میں ــــ
تمہارے ہی کہنے کے مطابق تمہیں
کچھ نہیں دے سکتا ۔

ہسٹر: اوہ لیکن وہ مجھے اس کے بدلے

کچھ تو ضرور دے سکتا ہے۔ اور وقتاً
فوقتاً دیتا بھی ہے۔

کولیئر: کیا؟

ہسٹر: اپنا وجود۔

(کولیئر اس کو بغور دیکھتا ہے۔ وقفہ)

کولیئر: شاید تم ٹھیک ہی کہتی ہو ہسٹر۔ شاید
کوئی تمہاری مدد نہیں کر سکتا۔

ہسٹر: (طنز سے) تم نے خود مرے۔ تم بھی
کھینے والے تھے نا؟

کولیئر: ہاں میں بھی کھینے والا تھا۔

ہسٹر: میرا بھی یہی خیال تھا (تصویر کی طرف
رُخ کر کے) اچھی خاصی ہے نا؟۔
تمہیں پسند ہے؟

کولیئر: ہاں۔ تم اسے بیچنا چاہتی ہو؟

ہسٹر: ہاں ضرور۔ اگر کوئی خرید لے تو۔

کولیئر: میں خریدوں گا۔

ہسٹر: (ذرا غصہ سے) نہیں تم نہیں خرید سکتے

کولیئر: کیوں نہیں؟

ہسٹر: میں نہیں چاہتی۔ اس لئے نہیں۔

کولیئر: ہسٹر بچپنا چھوڑ دو۔ مجھے یہ تصویر پسند
ہے اور میں اسے خریدنے کو۔۔۔۔

ہسٹر: (غصہ سے) براہِ مہربانی موضوع بدل
دو۔ میں تمہاری رائے چاہتی تھی۔
تمہارا پیسہ نہیں ۔۔۔ (دروازہ پر
دستک ہوتی ہے۔ پوچھتی ہے) کون ہے؟

ملر: (باہر سے) ملر

ہسٹر: وہی شخص ہے جس نے صبح میری دیکھ
بھال کی تھی۔ اسے اندر بلائے لیتی
ہوں۔

(کولیئر سر کو جنبش دیتا ہے۔ ہسٹر دروازہ
کھولتی ہے۔ ملر داخل ہوتا ہے۔ کپڑے
بدل لئے ہیں۔ لیکن بھیگے ہوئے ہیں۔)

ملر: میں نے کہا تھا۔ تم آرام کرنا۔

ہسٹر: تمہاری عنایت اور خدمات کی وجہ
سے مسٹر ملر میں اب بالکل ٹھیک
ہوں۔ (تعارف کراتی ہے) سر ولیم
کولیئر۔ مسٹر ملر۔

(دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر سر کو
ہلکی سی جنبش دیتے ہیں۔ ملر۔ کولیئر کو
متجسسانہ نظروں سے دیکھتا ہے)

ملر: (ہسٹر کو مخاطب کر کے) ذرا روشنی میں آؤ۔
تمہارا معائنہ کر لوں ۔ (آنکھیں دیکھتا
ہے) زبان ۔ (ہسٹر زبان دکھاتی
ہے۔ ملر نبض دیکھتا ہے) ہاں۔ تم
کافی صحت مند ہو (ہلکی سی مسکراہٹ
سے) تم لمبی عمر پاؤ گی۔

ہسٹر: (اس کے طنز کا مقابلہ کرتے ہوئے)
حادثات سے قطع نظر۔ ظاہر ہے
(وہ جانا چاہتا ہے۔ کولیئر اسے روکتا
ہے)

کولیئر: مسٹر ملّر تم نے جو کچھ میری۔ جو کچھ مسز ٹریچ کے لئے کیا۔ میں اس کے لئے احسان مند ہوں۔

ملّر: اس کی ضرورت نہیں ہے سر ولیم۔ میں نے کوئی خاص کام نہیں کیا۔ مسز ٹریچ کے لئے۔

کولیئر: (ایک حد تک دخل در معقولات کرتے ہوئے) کیا میں یہ سمجھوں کہ تم سند یافتہ۔ پیشہ ور ڈاکٹر نہیں ہو مسٹر ملّر۔؟

ملّر: تم نے بالکل صحیح سمجھا ہے۔

کولیئر: میں نے اس لئے پوچھا کہ ایک باقاعدہ ڈاکٹر کو اس قسم کے ذرا نازک معاملات میں بعض قاعدوں کا لحاظ کرنا پڑتا ہے

ملّر: ہاں میں نے سنا ہے۔ کچھ اس قسم کے قاعدے جیسے انگریزی اسکولوں میں بچوں کے لئے ہدایات؟ "انہیں اُڑانا منع ہے"۔

کولیئر: (درشتی سے) تمہیں ہمارے محاوروں پر اتنا عبور ہے۔ میں تمہیں اس کے لئے مبارکباد دیتا ہوں۔

ملّر: میں نے 1938 کے بعد سے اور کوئی زبان بولی ہی نہیں۔ علاوہ اس ایک سال کے جب میں جزیرۂ ٹین میں تھا گھبراؤ مت سر ولیم یا تم مسز ٹریچ میں افواہ بازی نہیں کروں گا۔ میں ایک دوا کی شیشی تمہاری خوابگاہ میں چھوڑ گیا تھا۔ اسے لے سکتا ہوں؟

ہیسٹر: ضرور۔

(خوابگاہ میں جاتا ہے)

کولیئر: مجھے تو یہ کچھ غلط قسم کا آدمی معلوم ہوتا ہے۔ مجھے اندیشہ ہے۔

ہیسٹر: کچھ بلیک میلر سا معلوم ہوتا ہے؟ کیوں؟

کولیئر: تم مجھ سے متفق نہیں ہو سکتیں۔ خیر لعنت بھیجو۔ ہمیں اس کو فیس تو پیش کرنی چاہئے۔ کم از کم۔

ہیسٹر: وہ قبول نہیں کریگا۔ تم اس کی ہتک کروگے۔

کولیئر: مجھے یقین نہیں۔ خیر یہ اچھا امتحان ہوگا۔

(ملّر خوابگاہ سے آتا ہے۔ ہاتھ میں شیشی ہے)

مسٹر ملّر اگر تم باقاعدہ ڈاکٹر ہوتے تو ایک کام کرتے (ملّر کولیئر کو تیز نظروں سے دیکھتا ہے۔ کولیئر جیب سے بٹوہ نکال کر اسے پانچ پاؤنڈ کا ایک نوٹ پیش کرتا ہے۔)

ملّر: (وقفے کے بعد۔ ہلکی مسکراہٹ کے ساتھ) شکریہ۔ تمہیں اس کی رسید بھیج دونگا (نوٹ لے کر چلا جاتا ہے۔ ہیسٹر کی طرف کوئی

اشارہ نہیں کرتا۔)

ہسٹر: تم جیت گئے۔

کولیئر: انسانی نفسیات جاننا۔ بہرحال میرا پیشہ ہے۔ اگر اس کی طرف سے کوئی پریشانی ہو تو مجھے فوراً خبر کرنا۔

ہسٹر: (اکتاہٹ سے) اچھا بل۔

کولیئر: (گھڑی دیکھ کر) مجھے جانا چاہیے۔ پندرہ منٹ کے اندر اندر مجھے کچہری پہنچنا ہے۔

ہسٹر: تم کار لائے ہو؟

کولیئر: ہاں۔

ہسٹر: وہی۔ آسٹن؟

کولیئر: نہیں نئی ہے۔ بلکہ پرانی۔ بدلی ہے

ہسٹر: اچھا ذرا اسے دیکھ تو لوں۔ (کھڑکی سے جھانکتی ہے۔ ایک دم پیچھے پلٹ کر) اُف خدایا۔ تم فلش کو ساتھ لائے ہو۔ نہ معلوم وہ کیا سوچتا ہوگا۔ تم اس گندے محلے میں کس سے ملنے آئے ہو۔ تم نے اُسے بتایا تو نہیں؟

کولیئر: قطعی نہیں۔

ہسٹر: کیسا ہے وہ؟

کولیئر: بالکل ٹھیک۔

ہسٹر: مجھے وہ یاد آتا ہے۔ تمہیں معلوم ہے۔ مجھے وہ سب یاد آتے ہیں۔ مس ومس تک آتی ہیں مجھے یقین ہے کہ میرے آنے کے بعد وہ ٹاپ رائٹر پر اور بھی زور و شور سے حملہ آور ہو گئی ہوگی۔

کولیئر: ہاں اس کے انداز میں یقیناً پہلے سے زیادہ طمطراق آ گیا ہے۔ (دیوار پر تصویر کی طرف اشارہ کرتا ہے) مجھے یہ تصویر واقعی پسند ہے۔ بہت۔

ہسٹر: تم اسے لے سکتے ہو۔

(وقفہ)

کولیئر: شکریہ۔ بہت بہت۔ کتنا خوبصورت تحفہ ہے۔

(ہسٹر خاموشی سے اس کے ہاتھ کو گھورتی ہے۔) اس پر یاد آیا۔ کل کے دن کے لئے مبارکباد قبول کرو۔

ہسٹر: شکریہ بل (تصویر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) تم اسے ابھی لے جا رہے ہو یا میں بھیج دوں؟

کولیئر: (توقف کے بعد) کیا میں اسے لینے آ جاؤں؟

ہسٹر: کب؟

کولیئر: بیچ کس وقت تک آتا ہے؟

ہسٹر: سات بجے کے بعد۔

کولیئر: میں شام کو آؤں گا چائے کے وقت

ہسٹر: تقریباً پانچ بجے؟

کولیئر: پانچ بجیں۔

ہسٹر: ٹھیک۔

کولیئر: خدا حافظ۔

ہسٹر: خدا حافظ (جھجکتے ہوئے ہاتھ ملاتی ہیں)

کولیئر: کاش تم کوئی ایسی صورت نکال سکو کہ میں تمہاری مدد کر سکوں۔

ہسٹر: (خاموشی سے) میں کوئی صورت نکالوں بھی

(کولیئر مسکرا کر اُسے دیکھتا ہے اور چلا جاتا ہے، ہسٹر اب تنہا ہے۔ جیب سے سگریٹ نکالتی ہے۔ اسے جلا کر کھڑکی کے پاس جاتی ہے۔ پردے کی اوٹ میں ہو کر باہر جھانکتی ہے۔ کار کا دروازہ بند ہونے کی اور کار جانے کی آواز آتی ہے۔ ہسٹر ایک آہ بھرتی ہے صوفے پر آ کر لیٹ جاتی ہے۔ دروازے کی طرف پیٹھ ہے۔ ایک کتاب اُٹھا لیتی ہے ایک لمحہ بعد کتاب گود میں ڈال کر خلا میں گھورتی ہے۔ دروازہ کھلتا ہے۔ فریڈی پیج داخل ہوتا ہے۔ اس کی عمر تیس کے قریب ہے۔ انداز میں ایک ایسا الڑھ پن ہے جس سے عمر کا احساس نہیں ہوتا۔ گولف کے سامان کا ایک بیگ اور ایک سوٹ کیس لئے ہے۔ بیگ کو ایک کونے میں باآواز بلند ڈال دیتا ہے ہسٹر اس کے آنے کی آواز یقیناً سُن چکی ہے۔ مگر مُڑ کر نہیں دیکھتی۔ اس کے بعد کی گفتگو کے دوران ایک بار بھی اُس کی طرف نہیں دیکھتی۔)

فریڈی: ہلو ہیس۔ کیا نقشے ہیں؟ 93 بنائے میں نے گریٹ ویسٹ میں غضب کر دیا۔ جیکی جیکسن مجھے کار میں چھوڑ گیا۔ ہم نے گولف کا ارادہ ترک کر دیا۔ بارش شروع ہو گئی تھی۔ سننگ ڈیل میں بھی ہو رہی ہے، بوندا باندی۔ ہاں سنو ایک لمبی چوڑی کمبخت رولس گئی ہے ابھی یہاں سے۔ معلوم نہیں کس کی تھی۔ تمہیں پتہ ہے؟۔

(ہسٹر جو ابھی تک سامنے گھور رہی ہے۔ جواب نہیں دیتی) کیا تمہارے خیال میں بوڑھے ایلیٹ کو جوش آ گیا اور اس نے اپنی زندگی بھر کا اثاثہ لگا دیا؟۔ مجھے تو تعجب نہیں ہوگا۔ سوچو ہم لوگوں سے کتنا پیسہ اینٹھتا ہے وہ۔

ہسٹر: تمہاری اتوار اچھی گذری؟

فریڈی: خاص۔ میں نے اپنے دونوں میچ جیتے جیکی سے ایک پانچ کا نوٹ جیتا۔ بس یونہی۔ وہ کنجوسی کر گیا۔ میں دُگنا لگانا چاہتا تھا۔ مگر وہ کہاں قبضے میں آنے والا تھا۔

ہسٹر: کل کتنے جیتے تم نے؟

فریڈی: سات۔

ہسٹر: کچھ مجھے دے سکتے ہو مسز ایلیٹ کیلئے

فریڈی: میرا خیال تھا۔ تم وہ تصویریں بیچ رہی ہو۔ کوئی بکی ہے کچھ۔

ہسٹر: اب نہیں بیچ رہی۔

فریڈی: کیوں نہیں؟

ہسٹر: میں نے ایک تحفتاً دے دی ہے۔

فریڈی: (معمولی طرح) یہ کیا سالی حماقت ہے۔

ہسٹر: ہاں ہے تو—

فریڈی: اوہ مصیبت — اچھا تم نہیں دے سکتی ہو تم۔ مجھے باقی کھانے کے لئے چاہئیں مجھے ایک جنوبی امریکن کو کھانے پر لے جانا ہے رٹز میں۔ مجھے رٹز میں کھانے کی دعوت دینے کے لئے مجبور کر دیا گیا

ہسٹر: کون امریکن؟

فریڈی: وہی بدمعاش جس سے میں کل گولف میں ملا تھا۔ ہوائی بزنس کرتا ہے میں نے اس کو پٹا لیا ہے۔ اس پرانے کام کے لئے۔ سمجھیں نا؟ وہی انگلستان کا مشہور ٹسٹ پائلٹ والا — ڈی۔ ایف۔ سی اور ڈی ایس او وغیرہ سب پرانے حربے۔ بڑا مرعوب ہوا۔

ہسٹر: ہونا بھی چاہئے تھا۔

فریڈی: یہ گونگس کا قصہ بھی خوب مضحکہ خیز ہے ذرا سوچو کیا ہم وہ لاٹری جیت سکتے ہیں وہ لڑائی کے زمانے میں تو بس اُن کا کوئی سالا فائدہ ہی نہیں۔ سوائے ایکشن کا نشان لگانے کے۔ مگر امن کے زمانے میں خاصے کارآمد ہوتے ہیں یار۔ یہ آدمی کمبخت۔ تھیلی ہے روپیوں کی لگتا ہے اس کی (Vickers) سے کچھ سازباز ہے یہاں۔ ہو سکتا ہے میرے لئے کچھ کر دے وہ۔

ہسٹر: مجھے امید ہے۔

فریڈی: بہرحال۔ آزمانے کے لئے کیا بُرا ہے۔ میں کہتا ہوں۔ تمہیں معلوم ہے کہ جب سے میں آیا ہوں تم نے ایک بار بھی میری طرف نہیں دیکھا۔

ہسٹر: کیا میں نے نہیں دیکھا فریڈی؟

فریڈی: یہ کیا طریقہ ہے؟

ہسٹر: مجھے تمہاری صورت یاد ہے۔

(فریڈی جس آرام کرسی پر بیٹھا جھول رہا تھا وہاں سے اُٹھ کر ہسٹر کی طرف جاتا ہے)

فریڈی: (مجرمانہ انداز سے) کیا میں نے کچھ کہا؟ بتاؤں؟

ہسٹر: (مسکرا کر) نہیں فریڈی تم نے کچھ نہیں کہا۔

فریڈی: تم رات کی وجہ سے تو بھولی ہوئی نہیں ہو؟ — دیکھو نا وہ بدمعاش تو آج پھر کھیلنا چاہتے تھے اور اگر میں کھیلنے دیتا تو—

ہسٹر:۔ کوئی بات نہیں۔
فریڈی:۔ مجھے یاد آیا تم فون پر عجیب طرح بول
رہی تھیں۔ کوئی خاص بات تو نہیں
تھی نا۔ جو تم رات مجھے کھانے پر بلانا
چاہتی تھیں۔
(ہسٹر جس نے اب تک اس کی طرف
دیکھا نہیں ہے۔ کوئی جواب نہیں
دیتی۔ صوفے سے اُٹھتی ہے۔ اس کی
طرف بیٹھی ہے۔ فریڈی کے دماغ میں
ایک دم کوئی خیال آتا ہے)
فریڈی:۔ (زور سے چیخ کر) اوہ میرے خدا! کچھ
دیر جھجک کر) بہت بہت
مبارک ہو
ہسٹر:۔ شکریہ فریڈی
فریڈی:۔ غضب ہے۔ مجھے ہفتے تک یاد
تھا بالکل۔ بار کر اسٹور سے
گزرتے ہوئے میں نے سوچا اب
تو دیر ہو گئی ہے تحفہ خریدنے کے لئے
اتوار کو کوئی دکان کھلی ڈھونڈوں
گا اور کچھ لے لوں گا۔ سگریٹ
یا کوئی اور چیز۔ کیا تم نے منانے کا
کوئی خاص اہتمام کیا تھا؟
ہسٹر:۔ کوئی خاص اہتمام نہیں۔ گوشت۔
اور ایک بوتل کلیرٹ (شراب)
فریڈی:۔ ہم آج رات کھائیں گے وہ سب

ہسٹر:۔ اچھا
فریڈی:۔ چھوڑو بھی اب ہسٹر۔ زیادہ نخرے
مت کرو۔ میں نے کہہ تو دیا میں
شرمندہ ہوں۔ اب اس سے
زیادہ اور کیا مجھ سے کہلوانا ہے۔؟
ہسٹر:۔ نہیں اس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتے
فریڈی:۔ آؤ بھی اب۔ ہمیں انجن نیلی
جھیلوں میں غوطہ زن ہونے دو
پورے دو دن ہو گئے انہیں دیکھے
(ہسٹر اب مڑ کر اس کی طرف دیکھتی ہے
پہلی مرتبہ) یہ میں ہوں فریڈی۔
یاد ہے نا؟
ہسٹر:۔ مجھے یاد ہے۔
(وہ آگے بڑھ کر اس کا بوسہ لیتا ہے
فوراً ہسٹر اس کے جواب میں شدید
جذبات سے مغلوب ہو کر اتنا شدید بوسہ
لیتی ہے جو کسی حد تک مکروہ لگتا ہے
ایک لمحے بعد فریڈی اسے اپنے سے الگ
کر دیتا ہے۔ بچوں کی طرح اسے تھپکتا
ہے۔)
فریڈی:۔ بڑی شریر ہو۔ سالگرہ پر بڑی لمبے
نخرے کرتی ہو۔ جاؤ ابھی تیار ہو جاؤ
ہم ریسٹوران چلیں گے۔ تیزی سے
جام چڑھائیں گے۔ تمہاری سالگرہ
منائیں گے۔

ہسٹر (خوابگاہ کے دروازے پر جاکر) کیا تم مجھے اپنے جنوبی امریکن دوست کے ساتھ کھانے پر لے جا رہے ہو؟

فریڈی: نہیں۔ بہتر ہے کہ نہیں۔ میں تمہاری تیز آنکھوں کی زد سے دور اپنا معاملہ زیادہ اچھی طرح پکا کرسکتا ہوں۔

ہسٹر:۔ ایک لمحے پہلے حسین نیلی جھیلیں تھیں

فریڈی: دوستوں میں وہ بڑی تیز ہو جاتی ہیں۔ جاؤ پیاری۔ جلدی کرو۔

ہسٹر:۔ (جو اس کو مسلسل تک رہی تھی) اچھا

فریڈی:۔ (چھیڑتے ہوئے) اب بھی چاہتی ہو مجھے۔

ہسٹر:۔ (سکون سے) میں اب بھی چاہتی ہوں تمہیں۔ (چلی جاتی ہے۔ ایک لمحہ بعد دروازہ کھولتی ہے۔ بات کرتے وقت ڈریسنگ گاؤن اُتار کر دروازے کے پر ٹانگ دیتی ہے۔ (دروازہ اندر کی طرف کھلتا ہے۔)

پیارے تم پانچ اور چھ بجے کے درمیان کہاں ہو گے؟

فریڈی: کسی خاص جگہ نہیں کیوں؟

ہسٹر:۔ تمہیں باہر رہتے ہوئے کوئی اعتراض تو نہیں ہو گا۔ میرے پاس کوئی آ رہا ہے جس سے مجھے تنہائی میں ملنا ہے [illegible]

فریڈی:۔ کوئی خریدار؟

ہسٹر: ہاں۔

فریڈی:۔ ٹھیک ہے۔ میں سڑک کے آخر میں جو نیا کلب کھلا ہے وہاں چلا جاؤں گا۔

ہسٹر: (مسکرا کر) اور ہاں جم جت جانا رات کا کھانا یاد رکھنا۔

فریڈی: بس چپ رہو۔

(وہ غائب ہو جاتی ہے دروازہ کھلا چھوڑ دیتی ہے۔ غسل کے پانی کی آواز آتی ہے۔ فریڈی اپنی جیب میں سگریٹ تلاش کرتا ہے اور خالی پیکٹ نکالتا ہے پکارتا ہے)

جانِ من، میرے پاس سگریٹ ختم ہو گئے تمہارے پاس ہیں؟

ہسٹر: (اندر سے پکارتی ہے) ڈریسنگ گاؤن کی جیب میں رکھے ہیں کچھ

فریڈی: اچھا۔

(خوابگاہ کے دروازے تک جاتا ہے اور ہسٹر کے ڈریسنگ گاؤن کی جیبیں ٹٹولتا ہے۔ پہلے خط برآمد ہوتا ہے پھر سگریٹ۔ خط رکھنے ہی والا ہے کہ لفافے پر نظر پڑتی ہے۔ بھویں چڑھاتا ہے خط کمرے میں لے آتا ہے۔ بیٹھ کر ایک سگریٹ سلگاتا ہے اور لفافہ کھول کر پڑھنا شروع کرتا ہے۔

ہسٹر:۔ (اندر سے) سگرٹ مل گئی؟

فریڈی:۔ (خط پڑھتے وقت چہرے کا رنگ بدل جاتا ہے۔ تیوری چڑھتی جا رہی ہے) کیا؟ — ہاں ہاں مل گئی۔ شکریہ —— (پڑھنا جاری رکھتا ہے)

پردہ ——

*

دوسرا ایکٹ

منظر وہی پرانا۔ اُسی دن کی سہ پہر ہے۔ شام کے تقریباً پانچ بجے ہیں۔ فریڈی اسی آرام کرسی پر نیم دراز ہے جس پر ہم نے اسے پہلے ایکٹ میں دیکھا تھا۔ اس کا دوست جیکی جیکسن دوسری کرسی پر نیم دراز ہے۔ میز پر وسکی کی بوتل کھلی رکھی ہے۔ دونوں کے ہاتھوں میں جام ہیں

فریڈی (زخم خوردہ آواز میں) مگر یار یہ تو بڑی شرمناک حماقت ہے سالی...... ذرا سوچو تو۔ صرف اس لئے کہ میں اس کی سالگرہ کا دن بھول گیا

(جیکی ایک ہمدردانہ اشارہ کرتا ہے۔ فریڈی اُکتاہٹ سے وسکی کا ایک بڑا گھونٹ لیتا ہے ——)

خدایا اگر وہ سب مرد جو اپنی بیویوں کی سالگرہ بھول جاتے ہیں۔ گھر آ کر دیکھیں مگر خودکشی سے پہلے کے آخری خط اُن کے منتظر ہیں تو یہاں سے جون آف گروٹس تک رنڈووں کی لائن لگ جائے۔

جیکی:۔ اس سے بھی آگے تک — یار۔

فریڈی: اس سے آگے تک نہیں جا سکتے تم۔

جیکی:۔ اچھا تو پھر یہاں سے جون آف گروٹس تک اور وہاں سے پھر یہاں۔ اور آگے ونڈرمل تک۔

فریڈی: (غصّہ سے) بکواس بند کرو جیکی۔ یہ کوئی مضحکہ خیز بات نہیں۔ میں نے تمہیں مدد اور مشورے کے لئے بلایا ہے یا اس لئے کہ تم فضول مذاق کی گنگا جمنا بہا دو؟

جیکی :۔ میں شرمندہ ہوں فریڈی۔ تم نے کہا ہی
ایسے احمقانہ طریقے سے۔ کیا تمہیں یقین
ہے کہ یہ مذاق نہیں تھا؟ ۔ صرف
تمہیں پریشان کرنے کی خاطر؟

فریڈی :۔ میں تمہیں بتا چکا ہوں کہ مذاق نہیں
تھا۔

(فریڈی اُٹھ کر جیکی کے ہاتھ سے جام لیتا ہے
کہ اُسے دوبارہ بھر دے)

جیکی :۔ ارے ہاں ۔ شکریہ ۔

فریڈی :۔ مجھے بڑی بی ۔ مسز ایلیٹ سے پوری
کہانی معلوم ہو چکی ہے ۔ اس نے یقیناً
گیس سے خودکشی کرنے کی کوشش
کی اور کامیاب بھی ہو جاتی ۔ اگر سلیے
میٹر میں ایک شلنگ اور ہوتا ۔

(اس نے بڑی فراخ دلی سے دونوں گلاس
بھر لیے ہیں ۔)

جیکی :۔ ہوں ۔ اس سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے
کہ وہ اس معاملے میں سنجیدہ نہیں
تھی ۔ (فریڈی سے جام لیتے ہوئے)
شکریہ ۔ شکریہ ۔ چیئرز ۔

فریڈی :۔ تمہاری عقل گھاس چرنے گئی ہے کیا؟
اگر تمہاری ذہنی کیفیت ایسی ہو کہ
تم اپنے کو ہلاک کرنے پر تل جاؤ تو کیا
تم میٹر قسم کی چیزوں کے بارے
میں سوچ سکتے ہو؟

جیکی :۔ (فیصلہ کُن انداز میں) میں تو سوچوں گا

فریڈی :۔ یہ وہ آدمی کہہ رہا ہے جو.....

جیکی :۔ وہ اور بات تھی ۔ میں اپنے کو ہلاک
کرنے پر تُلا ہوا نہیں تھا ۔

فریڈی : کم از کم تم نے اس کی نقل تو کی ۔...

جیکی :۔ (چراغ پا ہو کر) تحقیقاتی کچہری کے
سامنے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ....

فریڈی : بکواس بند کرو جیکی ہم جس مسئلے پر
بات کر رہے ہیں وہ اس سے بہت
زیادہ اہم .....

جیکی :۔ مگر یہ بحث تم نے شروع کی ہے ۔
میں نے تو بس اتنا کہا تھا کہ میٹر....

فریڈی : ہاں ہاں معلوم ہے تم نے میٹر کے بارے
میں کیا کہا تھا ۔ مگر تم غلطی پر ہو ۔
میں نے معاملے کے ہر پہلو کا پتہ لگا لیا ہے
میں کہتا ہوں اس نے یقیناً رات ـــ
خودکشی کی کوشش کی

جیکی :۔ اور صرف اس لئے کہ تم اس کی سالگرہ
بھول گئے تھے؟ مگر یہ زیادتی تو میں لُنی کی
کے ساتھ ہمیشہ کرکے بھگت رہا ہوں

فریڈی : معلوم ہے یہی تو میں کہتا ہوں جیکی ۔
اسی نے تو میرے ہوش اُڑا دئے ۔

جیکی :۔ میں سمجھ سکتا ہوں

فریڈی :۔ (پھٹ پڑتا ہے) اُف خدایا ـــــ
عورت مرد کی موت ہے ـــ

جیکی: مگر بہرحال اندر تو نہیں ہے ۔ گئی کہاں ہے وہ اس وقت ؟

فریڈی: باہر ۔ کچھ تعجب نہیں مجھ کو ڈھونڈ رہی ہو ۔

(دوبارہ جیکی کا گلاس لیتا ہے)

جیکی: ۔ نہیں ۔ شکریہ ۔

فریڈی: ۔ (اپنا گلاس بھرنے لگتا ہے اور بات جاری رکھتا ہے) وہ غسل کر رہی تھی ۔ میں نے خط ختم کیا اور نیچے مسز ایلیٹ بڑی بی کے پاس دوڑا ۔ اور اس کے بعد میں نے عجیب حرکت کی ۔ میں نے جلدی جلدی ایک بڑا جام پیا ۔ اور بہرحال ۔۔ لعنت ہو مجھ پر اگر اس کے بعد میں ہیس (ہیسٹی) کے سامنے گھٹنے ٹیک کر گڑگڑاتا ۔ اور کہتا "میری جان ۔ تمہاری سالگرہ بھول کر میں تمہارا نادم مجرم ہوں ۔ اگر میں تم سے وعدہ کروں کہ آئندہ ایسا نہیں کروں گا تو کیا تم مجھ سے وعدہ کرو گی کہ آئندہ خودکشی نہیں کرو گی ۔؟ ذرا سوچو یہ سارا قصہ کتنا احمقانہ ۔۔۔۔۔

جیکی: ۔ کوئی نہ کوئی بات اور بھی ہو گی ۔!

فریڈی: اس کے علاوہ اور کوئی بات نہیں ہے ۔

جیکی: ۔ (عارضی سے لہجے میں) کوئی دوسری لڑکی

فریڈی: ۔ نہ ہے اور نہ کبھی تھی ۔

جیکی: ۔ پچھلے عرصہ میں کچھ زیادہ جھگڑے قضیے ہوئے ۔؟

فریڈی: ۔ نہیں ۔ حقیقتاً ۔ میں تو یہ سوچ رہا تھا کہ پچھلے چند مہینوں میں ہم لوگوں کے تعلقات بڑے استوار رہے ۔ پہلے سے زیادہ ۔

جیکی: ۔ (یقیناً گرلزی کے متعلق سوچتے ہوئے) کچھ نہ کچھ جھگڑے قضیے ضرور ہوئے ہوں گے ۔

فریڈی: ۔ بہت معمولی سے ۔ ان آتش خیز جھگڑوں کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں جو شروع میں ہوتے تھے ۔

جیکی: ۔ ان کا تعلق کس بات سے تھا؟

فریڈی: ۔ (بے چینی سے) عام باتیں ۔

(جیکی انتظار کرتا ہے کہ وہ بات جاری رکھے)

(بپھر کر) جہنم میں ڈالو جیکی ۔ تم مجھے جانتے ہو ۔ میں ہر وقت مجنوں تو بنا نہیں رہ سکتا ۔

جیکی: ۔ بھلا کون رہ سکتا ہے ؟

فریڈی: ۔ اس کے خیال کے مطابق تو ساری لعنتی دنیا ۔ کم از کم مرد تو ضرور ۔۔۔۔

جیکی: ۔ وہ کیا جانے یہ سب باتیں ۔ ؟

فریڈی: ۔ لعنت کرو ہر چیز پر ۔ پادری کی بیٹی آکسفورڈ کی پلی بڑھی ۔ جو پہلا آدمی پیغام دیتا ہے اس سے شادی کر لیتی ہے جو پہلا آدمی آنکھ مارتا ہے اس سے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے ۔ (مختصر سے وقفہ کے بعد) ۔ جہنم میں جائے ۔۔ یہ نہیں کہ میں اس سے محبت نہیں کرتا

بالکل کرتا ہوں۔ ہمیشہ کرتا ہے۔
۔ اور ہمیشہ کروں گا۔ لیکن ہاں
۔ ہر چیز میں اعتدال ضروری ہے۔ یہ ہمیشہ
سے میرا اصول رہا ہے (میز کے قریب
جاکر) ایک جام اور؟

جیکی:۔ بس تھوڑی سی۔

فریڈی:۔ (اپنے جام میں انڈیلتے ہوئے) اس
معاملے میں میرے ضمیر پر کوئی بوجھ نہیں
ہے۔ میں نے اس کو اپنے متعلق اس قسم
کے مغالطے میں نہیں رکھا۔ اسے معلوم
تھا وہ کس کی طرف ہاتھ بڑھا رہی ہے

جیکی:۔ شادی کے سوال پر تو وہ اتنی ہراساں
نہیں ہے؟ تمہارا کیا خیال ہے؟

فریڈی:۔ نہیں۔ اس سوال پر تو میں پریشان ہو جاتا
ہوں۔ وہ نہیں۔ ذاتی طور پر میں اس
کی طلاق کا انتظار نہیں کر سکتا۔ اپنی راہ
میں یہ روڑا مجھے بہت پسپا کر دیتا
ہے۔

جیکی:۔ کیا یہ روڑا اُسے پسپا نہیں کر سکتا؟
میرا مطلب۔ پادری کی بیٹی ہے نا آخر؟

فریڈی:۔ یہ جست تو وہ سال بھر پہلے ہی لگا
چکی تھی۔ انتظار میں کرنا چاہتا تھا
وہ نہیں۔ ہمارے درمیان پہلی آگ تو
جب ہی بھڑکی تھی (موڈی انداز میں
آہستہ آہستہ شراب پیتا ہے۔ خیالات
میں کھویا ہوا ہے) اُف خدایا یہ تو کھلی
ناانصافی ہے۔ فرض کرو۔ رات کو
وہ واقعی ختم ہو جاتی ہے۔ کچھ اندازہ ہے
لوگ کیسی کیسی باتیں بناتے؟ کہ پہلے
تو میں نے ایک بنا بنایا گھر بگاڑا۔ اور
پھر ہیلن کو خودکشی کرنے پر مجبور کر دیا
لوگ ایک گھناؤنے قاتل کی طرح مجھ پر
انگلیاں اُٹھاتے۔ نہ معلوم اس نے
کبھی یہ بھی سوچا یا نہیں؟ جو کچھ میں نے
تمہیں بتایا ہے۔ کون کمبخت اس پر
یقین کرتا۔؟

جیکی:۔ (لاشعوری طنز سے) کوئی بھی جو تم سے
واقف ہے۔

فریڈی:۔ ہاں۔ مگر صفحۂ اول کا مواد ہوتا یہ۔
ساری دنیا کی منحوس خبروں میں۔ جیکی
ذرا سوچو۔ یہ کچہری میں پڑھا جاتا۔
(خط لہراتا ہے) اُف میرے خدا!۔
میں بڑا خوش قسمت ہوں جو پھنستے
پھنستے بچ گیا۔ خوب خوب شرمناک
اضافے کئے جاتے اس میں۔ میں آج دفتر
میں بیٹھا ہوا۔ دوپہر کے کھانے پر سوچ
رہا تھا۔ کہ اس کے بعد میں کسی ریسٹوران
میں بھی جانے کے قابل نہ رہتا۔ ہر طرف
لوگ اُنگلیاں اُٹھاتے اور...

جیکی:۔ ہاں جانتا ہوں۔ یہ بتاؤ کیسی گذری

لوئیزز کے ساتھ لنچ پر ؟

فریڈی:۔ (غصے میں بھر کر) میں کہتا ہوں موضوع بدلنے کی کوشش کرو۔ اور اگر میں تمہیں اپنی کہانی سے بور کر رہا ہوں تو صاف صاف کہہ دو۔ تاکہ ہم موسم کے بارے میں ہلکی پھلکی گفتگو کر سکیں

جیکی:۔ معاف کرو۔ میں تو صرف یہ معلوم کرنا چاہتا تھا کہ اس نے تمہیں کام دینے کی اُمید دلائی۔ اور کچھ نہیں —
چلو بس کی بات جاری رکھو۔

فریڈی: (بڑبڑاتے ہوئے) جہنم میں جائے۔ میں واقعی پیسا جا رہا ہوں۔ معاف کرنا جیکی میں تمہارا سر اُڑانا نہیں چاہتا تھا۔

جیکی:۔ ٹھیک ہے۔ چھوڑ دو۔

فریڈی:۔ لوئیز ؟ ہاں اس نے کام دینے کا وعدہ کیا ہے۔

جیکی:۔ چلو اچھا ہوا۔

فریڈی: (بے دلی سے) ٹیسٹ پائلٹ۔
جنوبی امریکہ میں۔

جیکی:۔ ارے توبہ! میرے خیال میں جنوبی امریکہ تو تم کیا جاؤ گے ؟

فریڈی: میں کہیں جانا نہیں چاہتا۔ ٹیسٹ پائلٹ کی حیثیت سے۔

جیکی:۔ لوگ کہتے ہیں تم اوّل درجے کے پائلٹ تھے ؟

فریڈی:۔ تھا۔ ایک سال پہلے۔ جب سے اب تک حالات بدل چکے ہیں۔
(گلاس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے)
یہ وہ چیز نہیں جو ڈاکٹر اعصاب اور ذہن کے لئے مفید سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ اب میری کمبخت عمر بھی نکل چکی ہے۔ اس کام میں تو بس پچیس سال کے بچے اوسکتے۔ میں ہفتہ بھر بھی نہیں چل سکتا۔ بس بہت اُڑ چکا۔ زندگی بھر کو کافی ہے۔
(ایک اور جام کے لئے اُٹھتے ہوئے)
ایک اور ؟

جیکی:۔ نہیں شکریہ۔ تمہارے خیال میں تمہیں اور پینا چاہئے۔ ؟

فریڈی: ہاں میں سمجھتا ہوں چاہئے۔ کیوں ؟
کیا مجھے چڑھ گئی ہے ؟

جیکی:۔ نہیں۔ مگر میرا خیال ہے تم تمام دن اس پر لگے رہے ہو۔

فریڈی: اور میں تمام شام بھی اس پر لگا رہوں گا میں جب تک پیتا رہوں گا۔ جب تک یہ بھول نہ جاؤں کہ اس کا بھی کوئی وجود تھا (خط کی طرف اشارہ کر کے)
(گلاس بھر کر کرسی میں دھنس جاتا ہے۔
بات چیت اور انداز سے اب تک بہکا ہوا نہیں

لگ رہا تھا۔ مگر اس کے بعد سے اس
کی حرکات سے ایسی جذباتیت اور
وحشت کا اظہار ہونے لگتا ہے۔
جس سے ایک عادی شراب خور
اپنے ظرف سے زیادہ پی جانے کے بعد
دوچار ہوتا ہے)

جیکی :۔ (فریڈی کے ہاتھ میں ایک خط کی طرف
اشارہ کرتے ہوئے) اس سے کچھ
اور اشارے نہیں ملتے۔؟

فریڈی :۔ پڑھ کر دیکھ لو۔

جیکی :۔ نہیں اس کی ضرورت نہیں!

فریڈی : ضرورت سے زیادہ محتاط ہو تم؟

جیکی :۔ ہاں مگر۔ اس قسم کا معاملہ دیکھونا
کسی حد تک ۔۔ پرائیویٹ بات
ہے نا یہ؟

فریڈی : بڑی کم بخت پرائیویٹ بات ہے۔
عدالت میں پڑھا جاتا یہ تو ۔۔ پھر؟

جیکی :۔ یہ بھی عدالت ہی ہے۔ تیرے خیال میں

فریڈی : تمہارے خیال میں عدالت ہی ہے یہ؟
ٹھیک ہے۔ میں افسر بنتا ہوں۔
تم پبلک ہو۔ اور اب سنو (پڑھتا
ہے) "میرے پیارے۔ ایک لمحہ ہوا
اسپرین کھانے سے پہلے۔ مجھے خوب
معلوم تھا۔ میں تم سے کیا کہنا چاہتی
تھی۔ یہ خط میں نے اپنے ذہن میں
اتنی بار مرتب کیا ہے اور ہر بار۔
بے حد وضاحت۔ شرافت اور
جذبات پر پڑے تالوں کے ساتھ
اور اب وہ پگھلا دینے والے حسین
الفاظ۔ میرا ساتھ چھوڑ رہے ہیں۔
شاید اس لئے کہ مجھے معلوم ہے
کہ میں واقعی اب موت کی طرف
قدم بڑھا چکی ہوں"

جیکی :۔ (بہت بے اطمینانی سے) دیکھو یار
بس آگے مت پڑھو۔ میں ایسیں
کو جانتا ہوں۔ میں واقعی آگے
نہیں سننا چاہتا۔۔۔

فریڈی :۔ تمہارے بڑوں کو بھی سننا پڑیگا
مجھے کسی نہ کسی کو تو سنانا ہی ہے۔

جیکی :۔ مگر یہ تمہارے نام ہے۔ اور کسی
کے نام نہیں۔

فریڈی :۔ ہاں کسی اور کے نام نہیں۔ علاوہ تمام
اتوار کے اخبار پڑھنے والوں کے
بھاڑ میں جاؤ تم۔ سنو (پڑھتا
ہے) "میں جانتی ہوں۔ جب تم
صبح کو یہ خط پڑھو گے تو تمہارے
جو بھی جذبات میرے لئے ہیں۔ اور
کچھ نہ کچھ ہیں۔ وہ سب تمہارے
دل سے نکل جائیں گے۔
بیچارہ فریڈی۔ بیچارا پیارا فریڈی

مجھے بے حد افسوس ہے" (جیکی سے
تلخ لہجے میں) "افسوس ہے"۔ تو یہ
بل گیا تمہیں اشارہ (پڑھتی ہے)
"تم جاننا چاہو گے کہ کیوں؟ ۔
اور میری دلی خواہش ہے کہ میں تمہیں
سمجھا سکوں ۔ کیونکہ اگر تم سمجھ
جاؤ گے تو معاف بھی کر دو گے ۔ لیکن
جو کچھ میں محسوس کر رہی ہوں اس
کا عشر عشیر تمہیں بھی محسوس کرنا
پڑے گا ۔ اور میں جانتی ہوں یہ
تمہاری قدرت سے باہر ہے ۔ بس
اتنا مان لو ۔ کہ تمہاری کوئی غلطی نہیں
واقعی فریڈی تمہاری کوئی غلطی نہیں
میرا یقین کرو ۔۔ تم جو کچھ ہو وہی
رہ سکتے ہو ۔ اور میں جو کچھ ہوں
اس کے لئے مجبور ہوں ۔ غلطی کسی
دیوتا کی ہے جس نے یہ بھیانک مذاق
کیا ہے کہ ہم دونوں کا سنجوگ
...... (مسز آہستگی سے داخل
ہوتی ہے ۔ جیکی دیکھ کر فریڈی کو
اشارہ کرتا ہے جو اس کا نوٹس
نہیں لیتا ۔) "میری خراب لکھائی
کو معاف کرنا ۔ میرے خیال میں گورلیو
نے اپنا اختر شروع کر دیا ہے ..... "
مسز:۔ (ٹھنڈے لہجے میں) ہلو جیکی ۔

جیکی:۔ ہلو ۔
مسز:۔ کیا حال ہے ؟
جیکی:۔ بالکل ٹھیک ہوں ۔ شکریہ مسز ۔
مسز:۔ تم دونوں ساری دوپہر کہاں غائب رہے ؟
جیکی:۔ (احساسِ ندامت سے بوجھل آواز میں)
میں فریڈی کے ساتھ نہیں تھا ۔ میں تو
گھر پر ہی تھا ۔ فریڈی نے مجھے فون کیا
اور بلا لیا ۔ گپ کرنے کے لئے ۔
مسز:۔ اچھا (فریڈی سے) تم کہاں تھے فریڈی؟
فریڈی:۔ بہت سی جگہوں پر ۔
مسز:۔ میں ان میں سے زیادہ تر جگہیں دیکھ
چکی ہوں ۔
فریڈی:۔ میرا بھی خیال تھا تم جاؤ گی
مسز:۔ میں یہ خط لے سکتی ہوں ؟
فریڈی:۔ کیوں ؟
مسز:۔ یہ میری ملکیت ہے ۔
فریڈی:۔ اس کے متعلق دو رائیں ہو سکتی ہیں
لفافے پر نام میرا ہے ۔
مسز:۔ جو خط بھیجا نہ گیا ہو وہ لکھنے والی
کی ملکیت ہوتا ہے (آہستگی سے)
برائے مہربانی ..... (مسز فریڈی
کی طرف ہاتھ بڑھائے کھڑی رہتی ہے
فریڈی اسے خط دے دیتا ہے ۔ خود ایک
طرف کو ہٹ جاتا ہے ۔ مسز
بڑی باقاعدگی سے خط کو چاک کرتی

ہے۔ کاغذ کے پرزے ردّی کی ٹوکری
میں ڈالتی ہے۔ پھر میز پر سے بوتل
ہٹا کر الماری کی طرف جاتی ہے۔)
فریڈی:۔ یہ کیا کر رہی ہو؟
ہسٹر:۔ صفائی۔
فریڈی:۔ یہ میری بوتل ہے۔ میں نے اس کی
قیمت ادا کی ہے۔ (اس سے بوتل
لے کر دوبارہ میز پر رکھ دیتا ہے)
ہسٹر:۔ (جیکی سے نرمی کے ساتھ) کل کھیل
پر لطف رہا جیکی؟
جیکی:۔ ہاں۔ شکریہ
ہسٹر:۔ سنا فریڈی نے تمہیں ہرا دیا۔ اچھا
کھیل رہا ہو گا۔ فریڈی؟
جیکی:۔ ایک آدھ خامی کے علاوہ۔ بہت اچھا
اس کی تو نوابیں بھیل چکی ہیں۔ اچھا
ہسٹر۔ اب مجھے واقعی بھاگ
چلنا چاہیے یہاں سے۔
ہسٹر:۔ نہیں۔ مت جاؤ۔ خدا کے لئے
چند لمحوں بعد فریڈی باہر جائے گا
میرا خیال ہے وہ تمہیں ساتھ لیجانا
چاہے گا۔ (فریڈی سے) ڈارلنگ
تم بھولے تو نہیں تمہیں پانچ بجے
باہر جانا ہے؟
فریڈی: ہاں کیا بجا ہے اس وقت؟
ہسٹر:۔ ہونے والے ہیں پانچ (اس تصویر

کی طرف جاتی ہے جو اپنے شوہر کو دے
چکی ہے۔ دیوار سے اُتارتی ہے)
فریڈی:۔ ظاہر ہے۔ یہ تم گوارا نہیں کر سکتیں
کہ تمہارے تصویر کے شائق —
باعزت خریدار کے سامنے میں
اپنی موجودہ حالت میں رہوں؟
ہسٹر:۔ مجھے نہیں معلوم تمہاری کیا موجودہ
حالت ہے فریڈی۔ میں تم سے
صبح ہی کہہ چکی تھی کہ میں چاہتی ہوں
تم اس وقت باہر رہو۔
فریڈی:۔ (تصویر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے)
میرا خیال تھا تم نے یہ تحفتاً
دی ہے۔
ہسٹر:۔ ہاں تمہارا خیال صحیح ہے۔
میں تو اسے پیک کر رہی ہوں۔
فریڈی:۔ تو پھر ان حضرت کے ہاتھ کیا بیچو گی
ہسٹر:۔ (دروازے کے قریب جا کر دلفریب
مسکراہٹ سے) جو بھی وہ خریدنا
چاہے (تصویر لے کر باہر چلی جاتی ہے)
فریڈی:۔ (بند دروازے کی طرف دیکھتے
ہوئے) ہاہا۔
جیکی:۔ (محسوس کرتے ہوئے) دیکھو
فریڈی یار۔ میرے خیال میں تمہیں
جا کر اس سے بات کرنی چاہئے۔
میں چلا اب......

فریڈی:۔ اس سے بات کرنے کا بہت وقت
ہے میرے پاس ۔ تمام کمبخت عمر
پڑی ہے اس سے بات کرنے کے لئے
(ایک جام اور بھرتا ہے)
جیکی:۔ ذرا سنبھل کر سوچ پیو یار۔
فریڈی:۔ میں نے کہا نا مجھے اس کی ضرورت ہے۔
کیف آگیں اندھیرے۔
جیکی:۔ دیکھو فریڈی۔ میں تم سے بدتمیزی کرنا
نہیں چاہتا یار۔ لیکن کیا تم خود نہیں
سمجھتے کہ تم اس معاملے کو ضرورت
سے زیادہ ڈرامائی رنگ دے رہے ہو؟
فریڈی:۔ ڈرامائی رنگ میں دے رہا ہوں؟۔
ڈرامہ تو وہ کر رہی ہے۔ دیکھی نہیں
تم نے اس کی وہ سرد، پُرسکون
متوازن اداکاری ابھی ابھی۔ اسے
کہتے ہیں ڈرامہ کرنا۔ کتنا لطف لے
رہی ہے وہ۔ میں بدنصیب تو بس
دو چار جام پی رہا ہوں کیونکہ میں ایک
خوفناک اذیت سے گذر رہا ہوں۔
جیکی:۔ میرا خیال ہے۔ اندرونی طور پر بہت
خوش وہ بھی نہیں ہے۔ اس کی
اداکاری کے متعلق تم جو بھی کہو۔۔
فریڈی: میرا خیال ہے اگر وہ لڑکی ہوتی۔۔
اور تم میری جگہ ہوتے تو اسے اپنی نرم
گرم آغوش میں لے کر سکون دیتے

جیکی:۔ میں سوچتا ہوں۔ میں اس سے بات
کرتا۔ اس سے پوچھتا کہ کیا اُلجھن ہے
میں اسے سلجھانے کے لئے کیا کر سکتا
ہوں۔؟
فریڈی: بڑا فائدہ ہوگا نا یہ پوچھنے سے؟
خط نہیں سُنا تم نے؟ "بیچارے
فریڈی تم جو کچھ ہو وہی رہ سکتے ہو!"
اس نے تو خود ہی صاف صاف کہدیا
بھلا میں اس معمولی سی اُلجھن کو سلجھانے
میں کر ہی کیا سکتا ہوں؟ کوئی بہروپ
بھروں؟ اسی سے سلجھے گی یہ گتھی۔
کیوں ٹھیک ہے نا؟؟
جیکی:۔ کوئی حرفِ تسلّی۔۔۔۔ کوئی سفید جھوٹ۔
فریڈی:۔ احمق مت بنو۔ کوئی سفید جھوٹ
کوئی حرفِ تسلّی! لعنت بھیجو
اس پر اور کوئی معقول بات کرو۔
تمہارا خیال ہے اسے اتنی آسانی سے
بیوقوف بنایا جا سکتا ہے! تم اسے
اس طرح کا مسئلہ سمجھ رہے ہو
جس کے متعلق سستے رسالوں میں
"کارآمد ہدایات" مفت تقسیم
کی جاتی ہیں۔ چھوٹا موٹا گھریلو جھگڑا
جس کو رفع دفع کرنے کے لئے ایک
حرفِ تسلّی اور ایک تحفہ خلوص و محبت
کافی ہے۔ جس نے رات اپنے کو

ہلاک کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ
مت بھولو۔

جیکی: (زیرِ لب مایوسی سے) مجھے افسوس
ہے یار۔ میرا دماغ کچھ ٹھیک کام نہیں
کر رہا۔

فریڈی: دماغ کام نہیں کر رہا۔ اچھا خاصا کام کر
رہا ہے کم بخت۔ تیرے بھی جو اس
جواب دے چکے ہیں۔ لیکن مجھے اس کی
فکر نہیں ہے اس وقت۔ اُف
میرے خدا! مجھے دو مردوں کے جذبات
میں اُلجھنے سے کس قدر نفرت ہے
یہی ایک چیز ہے جس سے میں دور بھاگتا
ہوں۔ لیکن مجھے ہمیشہ اسی سے پالا
پڑتا ہے۔ ہمیشہ (وقفہ) ڈوٹ یاد
ہے نا تمہیں پچھلی جنگ کے زمانے
میں وہ ایک بار اسے کرنے پرے آیا
تھا۔

جیکی: ہاں وہ مجھے بہت پسند تھی۔ بڑا
لطف آتا تھا اس کے ...

فریڈی: لطف آتا تھا؟ جی ہاں جب تک
اس نے میرے سرکاری ریوالور کا کھیل
نہیں شروع کیا۔

جیکی: اس نے کسی کو ... —

فریڈی: نہیں۔ اس نے مجھے، خود کو یا کسی
دوسرے کو نقصان تو نہیں پہنچایا لیکن
ذرا غور کرو۔ یہ مذاق ذرا زیادہ
ہی تلخ ہو گیا تھا۔ اور اس کے بعد
(رُک جاتا ہے) خیر چھوڑو —
اتنے زیادہ جذبات بے تحاشہ۔
کراہت آتی ہے مجھے تو۔

جیکی: ایک قسم کا خانگی المیہ ہے نا؟

فریڈی: (آہستگی سے) یہ کوئی مذاق نہیں۔
تم جانتے ہو یہ کوئی مذاق نہیں۔ ہیس
ٹر کہتی ہے میرے کوئی جذبات نہیں ہیں
شاید ٹھیک ہی کہتی ہو وہ۔ لیکن
میرے بھی اندر کوئی نہ کوئی چیز ہے ضرور
جس پر چوٹ پڑ سکتی ہے۔ جیسے
اس وقت پڑی ہے۔ مجھے دوسروں
کو دُکھ دے کر کوئی خوشی نہیں ہوتی
میں کوئی لفنگا اذیت پسند تو
نہیں ہوں۔ مجھ جیسے لوگوں کی تو
سزا ہی نہیں ہوتی۔ ہم پر طرح
طرح کی پھبتیاں کسی جاتی ہیں۔ یہ
کوئی سمجھتا ہی نہیں کہ ہمارا بھی کوئی
کیس ہو سکتا ہے۔ اب اس
معاملے کو یوں دیکھو جیکی۔ دو لوگوں
کو لے لو۔ "الف اور ب"۔
ب۔ الف سے محبت کرتی ہے۔
الف نہیں کرتا۔ یا کم از کم اس طرح
نہیں کرتا۔ وہ کرنا چاہتا ہے۔

مگر بس نہیں کر سکتا ۔ یہ اس کی فطرت ہی نہیں ۔ اب دیکھو الف نے کوئی محبت مانگی تو نہیں تھی وہ ایک بالکل عام قسم کا بندہ ہو سکتا ہے ۔ مہربان سمجھا اچھا دوست ہو سکتا ہے اچھا شوہر بھی، اگر اسے موقع دیا جائے تو ۔ لیکن اُسے موقع ہی نہیں دیا جاتا ۔ یہی تو میرا کہنا ہے ۔ اس سے وہ مطالبہ کیا جاتا ہے جسے وہ پورا کر ہی نہیں سکتا اگر وہ کوشش کرے بھی تو یہ دھوکا ہے ایک قسم کا اور دھوکے سے کوئی معاملہ ٹھیک نہیں کیا جا سکتا ۔ اب اگر وہ ایمان دار ہے اور کوشش ہی نہیں کرتا تو سب لوگ کہنے لگتے ہیں وہ سنگدل ہے سالا بے رحم ہے ۔ اسی سالے پر گالیوں کی بوچھاڑ ہوتی ہے ۔ میرا مطلب ہے ہو کہاں تم؟ (اپنا گلاس ختم کرتا ہے) آؤ چلو ۔ اب ہم تو دو گیارہ ہوں یہاں سے ۔

(اپنا کوٹ لینے اُٹھتا ہے ۔ اور دروازے پر دستک ہوتی ہے ۔ فریڈی کھولتا ہے ۔ ولر دروازے میں کھڑا ہے)

ولر:- معاف کرنا ۔ کیا مسز بیچ اندر ہیں؟

فریڈی:- نہیں، اس وقت تو نہیں، کیا تم مسٹر ولر ہو کیوں؟

ولر:- ہاں ۔ اور تم مسٹر بیچ ہو!

فریڈی: ٹھیک پہچانا ۔ آؤ ۔ اندر آؤ ۔ تم سے کچھ بات کرنی ہے ۔

ولر:- شکریہ ۔

فریڈی: آج صبح تم ہی نے میری بیوی کی دیکھ بھال کی؟ ٹھیک ہے نا!

ولر:- ہاں ۔ میں نے ہی مسز بیچ کی دیکھ بھال کی

فریڈی: (تعارف کراتے ہوئے) یہ جیکی جیکسن ہے ۔ یہ مسٹر ولر ـــــ (دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر سر کو جنبش دیتے ہیں) (ولر سے) کچھ پیو گے؟

ولر:- شکریہ

فریڈی: میں جاننا چاہتا ہوں اس نے تمہیں کیا کیا بتایا ـــ مسز ایلیٹن نے بتایا تھا تم تنہا اس کے ساتھ تھے[1]

ولر:- اس نے کچھ نہیں کہا ۔

فریڈی: اس کے متعلق کچھ بھی نہیں کہ اس نے ایسا کیوں کیا؟

ولر:- کچھ نہیں ۔

[1] (جیکی کی طرف اشارہ کرکے) اس کا خیال نہ کرو یہ سب جانتی ہے

(فریڈی اسے جام دیتا ہے)

فریڈی: تمہیں کچھ معلوم ہے اس نے ایسا کیوں کیا؟

ملر:۔ نہیں۔

فریڈی اگر تم چاہو تو میں بتا سکتا ہوں۔

جیکی:۔ (دخل دیتے ہوئے) نہیں فریڈی۔

فریڈی: یہ سب اس نے اس لئے کیا کہ میں اس کی سالگرہ بھول گیا تھا۔

ملر: ہوں۔

فریڈی تمہیں تعجب نہیں ہوا؟

ملر نہیں ہوا۔ میرا بھی خیال تھا اسی قسم کی کوئی بات ہو گی۔

فریڈی: اتنی ذرا سی بات۔

ملر:۔ کوئی ایسی بات "ذرا سی" نہیں ہو سکتی جو مرنے کی خواہش پیدا کرے۔

فریڈی: لیکن سالگرہ بھولنا کوئی ایسی۔۔

ملر ہاں۔ بہت حقیر سی بات ہے۔

فریڈی: یہ آدمی تو پہیلیاں بجھوا رہا ہے اچھا ٹھیک ہے۔ تو پھر اصل وجہ کیا ہے۔ ایک معمولی بات کے پیچھے کیا ہے؟

ملر:۔ میرے خیال میں تمہیں یہ معلوم کرنے کے لئے میری ضرورت نہیں

فریڈی: پھر بھی میں سننا چاہتا ہوں

ملر:۔ "تم خود" میرے خیال میں

فریڈی: تو اس کا مطلب ہوا میں الو کا پٹھا قاتل ہوں؟

ملر:۔ (متانت سے) الو کا پٹھا۔ تقریباً قاتل۔

جیکی:۔ (دخل دیتے ہوئے) دیکھو۔ میرا خیال ہے تمہیں اس کا حق نہیں ہے کہ اس طرح کی باتیں۔۔۔۔۔

فریڈی:۔ تم چپ رہو جیکی۔ میں سن سکتا ہوں یہ سب۔

جیکی:۔ لیکن ملر کو واقعات معلوم نہیں ہیں۔

فریڈی: واقعات؟ واقعات سالوں کی اہمیت ہی کیا ہے؟ اہمیت تو اس کی ہے جو واقعات کے پیچھے ہے۔ کیوں ٹھیک ہے نا مسٹر ملر۔

ملر:۔ ہاں

فریڈی: اور واقعات کے پیچھے میں ہوں

ملر:۔ میرا خیال تو یہی ہے۔

فریڈی:۔ میں + کمینہ قاتل!

(ملر سر ہلاتا ہے)

ٹھیک ہے دوست۔ اور تم میری جگہ ہوتے تو کیا کرتے؟

ملر:۔ عجیب احمقانہ سوال ہے۔۔۔۔ قدرت نے مجھے وہ صلاحیت ہی نہیں عطا کی کہ میں ایسی محبت

بیدار کروں جو خودکشی پر مجبور کر دے

فریڈی:۔ بڑے خوش نصیب ہو تم؟

ملر:۔ ہاں میرا خیال ہے ہوں تو

فریڈی:۔ اور اس بیچارے مرد کا کیا ہو جس میں خودکشی والی محبت بیدار کرنے کی صلاحیت ہے؟ بتا وہ کیا کرے؟

ملر:۔ محبت سے قطعی انکار کر دے، میں تو کہوں گا۔

(کچھ دیر کا توقف ۔ فریڈی وہسکی کی بوتل کی طرف بڑھتا ہے۔)

فریڈی:۔ ایک گلاس اور لو ۔ لے لو تو یہ۔ (پوری بوتل ختم کر دی ملر کے گلاس میں بوتل کا آخری قطرہ تک نچوڑ دیتا ہے۔)

ملر:۔ شکریہ۔

فریڈی:۔ ابھی ابھی جو کچھ تم نے کہا ہے میرے یار۔ وہ سب نری بکواس ہے۔ جیسے بیل کی انتڑیاں۔

ملر:۔ ہو سکتا ہے اور جیسا کہ ان صاحب نے ابھی کہا تھا۔ مجھے واقعات کا علم بھی نہیں ہے۔

فریڈی: واقعات کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ بندے کا کوئی ایسا ارادہ نہیں ہے کہ اس عمر میں جا کر سادھو بن جائے

ملر:۔ ہاں۔ میرا خیال ہے ایسا کوئی ارادہ نہیں ہو سکتا۔

فریڈی: تم سولہ آنے سچ کہتے ہو۔ اس کا کوئی ایسا ارادہ نہیں ہے۔ میرے یار دیکھو میرے خیال میں یہ بحث ہم راستے میں جاری رکھ سکتے ہیں۔ نیا کلب چار بجے کھل جاتا ہے۔

جیکی:۔ میرا خیال ہے۔ میں تو چلتا ہوں اب لڑکی حیران ہو گی کہ....

فریڈی: (طنزیہ انداز میں) "لڑکی حیران ہو گی" (جیکی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) ایک کامیاب شادی شدہ مرد کی جیتی جاگتی تصویر دیکھو مسٹر ملر۔ جو یقین سے کہہ سکتا ہے کہ گھر لوٹے گا تو اس کی چہیتی بیوی گیس کے سامنے پڑی نہیں ملے گی کیونکہ.....

(مسٹرس داخل ہوتی ہے۔ تصویر پہلے سے پیک کی ہوئی ہے۔ اسے ایک کونے میں رکھ دیتی ہے۔)

مسٹرس:۔ (ملر سے) ارے۔ ہلو۔

ملر:۔ آداب عرض ہے۔

جیکی:۔ میں جانے ہی والا تھا، مس

مسٹرس:۔ کیا جانا ضروری ہے؟

جیکی: ہاں ضروری ہے۔ اور تم تو یوں بھی ہمیں گھر سے باہر نکال رہی ہو۔ ٹھیک ہے نا؟

ہسٹر:۔ (التجائیہ انداز میں) ہاں۔ لیکن میرا خیال تھا
تم فریڈی کا ساتھ نہ چھوڑو گے۔
جیکی:۔ مجھے افسوس ہے میں نہیں رک سکتا
ہسں۔ تیرہاں لوگ آ رہے ہیں۔
فریڈی:۔ مجھے تم سے ہمدردی ہے ڈارلنگ۔
بیچارے تمہارے فریڈی ڈیڈی کے پاس
نرس نہیں۔۔۔
(ذرا دقت سے کوٹ پہننے کی کوشش
کرتا ہے) (ملر اس کی مدد کرتا ہے) سوائے
اس کے کہ یہ مسٹر ملر جو ہیں یہ اپنی خدمات
اس کام کے لئے پیش کر دیں۔
ملر:۔ مجھے افسوس ہے۔ مگر مجھے کچھ کام
کرنا ہے۔
فریڈی: کام ہ کس قسم کا کام؟ دوسروں کی
محبت کے مسائل کا علاج؟
ملر:۔ نہیں۔ سیعنٹ بیگر (کسی ناشر کا نام)
کی نئی قیمتوں کی فہرست تیار کر کے
بھیجنا۔
فریڈی: تم کتابوں والے ہو؟
ملر: ہاں۔
فریڈی: میں نے تو کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ کسی
کی عوضی میں کام کرنے کی۔ کیا اجرت
ملتی ہے؟
ملر:۔ ۱۰۰ سے سات تک
فریڈی: میں تو پچاس سے ساڑھے تین تک
لے لوں گا۔ یعنی اگر تم مجھے ایڈیٹر
بنا دو تو۔۔۔
(ملر نوٹ بک نکال کر لکھ لیتا ہے)
ملر: میں مالک کے سامنے تمہارا نام
پیش کروں گا۔
فریڈی: تم خود نہیں ہو مالک؟
ملر:۔ ارے نہیں۔ میں تو اس کے بہت
سے اسسٹنٹوں میں سے صرف
ایک ہوں۔
جیکی: (دروازے کے پاس سے) اچھا چیریو
فریڈی (ملر سے) خدا حافظ۔
ہسٹر: لزی کو میرا پیار کہنا۔
فریڈی: میرا پیار تو تم لزی کو نہ ہی دو تو
بہتر ہے۔ جیکی۔ ہر بات سے
ثابت تو یہی ہوتا ہے کہ پیار بڑی
قاتلانہ چیز ہے۔
جیکی:۔ خدا حافظ۔
ہسٹر: (جیکی سے) خدا حافظ
(جیکی جاتا ہے۔ ہسٹر دروازے پر
فریڈی کا انتظار کرتی ہے۔ راستے
میں وہ میز کے قریب رک کر نوٹ
اٹھاتا ہے اور اسے ردی کی ٹوکری
میں ڈال دیتا ہے۔
فریڈی: ذرا صفائی کر رہا تھا۔ (دروازے
کی طرف جاتا ہے۔)

ہسٹر:۔ اپنا اضطراب چھپا کر) فریڈی۔ پتہ نہیں اس وقت تمہیں باہر جانا بھی چاہئے یا نہیں

فریڈی: میرا خیال تھا، تم چاہتی ہو کہ میں چلا جاؤں ـــ تمہارا خریدار۔

ہسٹر:۔ مسز ایلیٹ اسے پیغام پہنچا سکتی ہیں وہ پھر کسی وقت آسکتا ہے۔ تم اندر جا کر ذرا اچھی طرح آرام کیوں نہیں کر لیتے۔

فریڈی: نہیں۔ اچھے لڑکوں کی طرح جب مجھ سے کہا گیا ہے کہ جاؤ تو میں جاؤں گا۔ (جیبیں ٹٹولتا ہے۔ ملر سے) ایک شلنگ اُدھار دے سکتے ہو؟ (ملر ایک شلنگ نکال کر اُسے دیتا ہے۔ فریڈی اسے لے کر میز پر اُچھال دیتا ہے۔ ہسٹر سے) اسے رکھو شاید مجھے کھانے پر دیر ہو جائے۔

وہ جاتا ہے۔ ہسٹر دروازے تک جاتی ہے اور اُسے زینے سے اترتے دیکھتی رہتی ہے۔ اگرچہ وہ نشے میں ہے لیکن ٹانگوں پر خاصا قابو ہے (اور اس سے پہلے بھی تھا) ہسٹر کمرے میں واپس آتی ہے۔

ہسٹر: (بے تابی سے) تمہیں کچھ معلوم ہے وہ کہاں جا رہا ہے۔؟

ملر: سڑک کے آخر میں جو نیا کلب ہے وہاں۔

ہسٹر: کیا تمہیں واقعی کام ہے۔ یا وہ محض بہانہ تھا۔؟

ملر: واقعی کام ہے مجھے

ہسٹر: ۔ اوہ (مضطرب ہو کر کھڑکی کے پاس جاتی ہے)

ملر: وہ اکیلا زیادہ خوش رہے گا۔ بہ نسبت میرے ساتھ کے۔

ہسٹر: یہ کیوں کہا تم نے؟

ملر: کیونکہ ایسا معلوم ہوتا ہے میں اسکے ضمیر کی علامت بن چکا ہوں۔

ہسٹر: (تلخی سے) اس کے ضمیر کی غالباً تم نے اس میں وہ چیز دیکھی ہے جو میری نظر سے چوک گئی تھی۔

ملر: کہتے ہیں محبت اندھی ہوتی ہے

ہسٹر: محبوب کی کمزوریوں کے لئے اندھی ہوتی ہے۔ اس کی خوبیوں کے لئے نہیں ـــ اور یوں بھی میری آنکھیں اندھی نہیں اچھی طرح دیکھ سکتی ہیں

ملر: میں جانتا ہوں دیکھ سکتی ہیں ذرا زیادہ ہی اچھی طرح (ہسٹر اسے بغور دیکھتی ہے) اور کھلی آنکھوں محبت کرنے سے زندگی بڑی مشکل

ہو جاتی ہے۔ بعض دفعہ

ہلسٹر: ناقابل برداشت بھی

ملر: میں نے کہا تھا۔ مشکل۔

ہلسٹر: اس وقت اس کا اکیلے جانا کچھ ٹھیک نہیں۔

ملر: بہت اچھا۔ میں اپنی خدمات پیش کرتا ہوں۔

ہلسٹر: بہت بہت شکریہ مسٹر ملر۔ میں بہت ممنون ہوں

ملر: اس کی ضرورت نہیں (تصویر کی طرف اشارہ کرکے) یہ تصویر تم نے بنائی ہے؟

ہلسٹر: ہاں

ملر: میں نے اس لئے پوچھا کہ اس کا اسٹائل باقی تصویروں سے بالکل مختلف ہے

ہلسٹر: میں نے ۱۷ سال کی عمر میں بنائی تھی۔

ملر: واقعی؟ (اس کا معائنہ کرتا ہے) دلچسپ! ۔کیا تم نے آرٹ اسکول میں پڑھا ہے؟

ہلسٹر: نہیں۔

ملر: اس میں ایک نزاکت اور بے ساختگی سی ہے جو بہت جاذب نظر ہے۔

ہلسٹر: جلدی سے فریڈی کے پاس چلے جاؤ۔ مہربانی ہوگی۔ میں بہت مضطرب ہوں (دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ ہلسٹر جاکر کھولتی ہے۔ باہر کولٹر کھڑا ہے۔ وہ اندر آتا ہے)

ہلسٹر: تم ذرا جلدی آگئے۔

کولٹر: مجھے معلوم ہے۔ میں کچہری سے سیدھا چلا آیا۔

ملر: سر ولیم۔ میں ابھی جا رہا ہوں۔ مجھے ایک چھوٹا سا پیغام پہنچانا ہے۔ مسز بیچ کا۔ ارے ہاں یاد آیا۔ میں اسے ڈاک میں ڈالنے جا رہا تھا (جیب سے ایک لفافہ نکال کر کولٹر کو دیتا ہے۔ باہر چلا جاتا ہے)

ہلسٹر: مجھے تم سے فون کرنے کو کہہ دینا چاہئے تھا۔ فریڈی بالکل غیر متوقع طور پر آگیا آج۔ ابھی باہر گیا ہے۔ (لفافے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) یہ کیا ہے؟ تمہاری رسید؟

کولٹر: خیال تو یہی ہے (لفافہ کھولتا ہے۔ اس میں سے ایک پانچ پاونڈ کا نوٹ برآمد ہوتا ہے) یہ تو خاصی توہین ہے۔ نوٹ کی پشت پر لکھا ہے۔ شکریہ کے ساتھ وصول پایا۔ نیم پیشہ ورانہ خدمات کے صلے میں۔ک ملر۔

(ہلسٹر کولٹر کو دیکھ کر مسکراتی ہے۔ نوٹ اس کے کیس میں رکھتی ہے)

کولٹر: ہاں میرے خیال میں مذاق میرا۔

اڑا دیا گیا ہے۔ وہ کیا پیغام تھا جس
کا ذکر ابھی اس نے کیا تھا؟

ہلسٹر: اس کی کوئی اہمیت نہیں ۔۔ میں
نے چائے کا وعدہ کیا تھا نا تم سے؟

کولنز: چائے کی پرواہ نہ کرو ۔۔ ہر لمحہ قیمتی
ہے ۔۔ میں نہیں چاہتا کہ تم کچن میں
کیتلی کے ساتھ یہ وقت ضائع کرو
میں چند لمحے ٹھہر سکتا ہوں نا؟

ہلسٹر: ہاں بل۔ کیوں نہیں

کولنز: میں نے ابھی ونیچ کو دیکھا تھا۔

ہلسٹر: اس نے دیکھا نہیں؟

کولنز: نہیں میں کار میں تھا۔ اس گلی میں مڑ
ہی رہا تھا ۔۔ میں نے اخبار کو اوپر
کھینچ لیا۔ غالباً اس نے مجھے نہیں دیکھا
اس کے علاوہ وہ نشے میں تھا بلاشبہ

ہلسٹر: اوہ۔ تمہیں یہ خیال کیسے ہوا۔؟

کولنز: گلی میں وہ لڑکھڑا کر چل رہا تھا

ہلسٹر: (چمک کر) میرے خیال میں وہ فریڈی
نہیں تھا جسے تم نے دیکھا بل ۔۔ وہ
تو ابھی ایک لمحہ پہلے گیا ہے ۔

کولنز: (تنبیہاً) ہلسٹر ۔ (میز پر پڑے ہوئے
گلاسوں کی طرف اشارہ کرتا ہے)

ہلسٹر: ایک دوست کے ساتھ تھوڑی
سی پی تھی۔

(کولنز ردی کی ٹوکری سے بوتل نکالتا
ہے جس کا سر دکھائی دے رہا تھا)

ہلسٹر: (غصہ سے) اُفوہ بل ۔۔ اُس کو دیکھ
کر تو ایک جج کا تخیل بھی چل نکلتا ہے
۔ (بوتل لے کر الماری میں رکھ دیتی ہے)

کولنز: یہ سلسلہ کب سے جاری تھا؟۔

ہلسٹر: کون سا سلسلہ کب سے جاری تھا؟

کولنز: پہلے وہ شراب کو ہاتھ بھی شاید ہی کبھی
لگاتا تھا۔

ہلسٹر: (مختصراً) اچھا ۔ مجھے یاد نہیں!

کولنز: بالکل۔ تمہیں یاد ہے شننگ ڈیل میں
کبھی نہیں پیتا تھا۔ کہا کرتا تھا۔ بحیثیت
پائلٹ کے اس کے ذہن کے لئے بُری
ہے شراب

ہلسٹر: (آہستگی سے) اچھا ٹھیک ہے بل ۔۔
اگر فریڈی نے پچھلے دس مہینے ہی سے
پینا شروع کیا ہے۔ تو پھر اس کی
وجہ میں ہوں ۔

کولنز: (اسی آہستگی سے) اور تمہاری خودکشی
کی وجہ وہ ۔۔

ہلسٹر: نہیں ۔ اپنی خودکشی کی وجہ میں خود
ہوں ۔

(وقفہ)

کولنز: ہلسٹر۔ تمہیں آخر ہو کیا گیا ہے؟

ہلسٹر: محبت ۔ بل ۔ بس اور کچھ نہیں۔
تم جانتے ہو؟ وہی چیز جو تم اپنی

محبوب جین آسٹن اور انتھونی ٹرولوپ کے ہاں پڑھتے ہو ۔ محبت! ۔۔۔ جو آسمان سے نرم شبنم کی طرح گرتی ہے نہیں یہ غلط ہے یہ غلط ہے ۔۔ میں جانتی ہوں۔ "جو بارش کے بعد سورج کی شعاعوں کی طرح راحت پہنچاتی ہے جو ۔۔۔"

کولٹر: ۔ ذرا تکلیف دہ اقتباس ہے ۔ چلو پورا کرو ۔۔

ہلسٹر: نہیں کر سکتی ۔۔ میں بھول گئی۔

کولٹر: محبت ۔ بارش کے بعد سورج کی شعاعوں کی طرح راحت پہنچاتی ہے ۔ اور ہوس کا اثر ۔ دھوپ کے بعد طوفان کی طرح ہوتا ہے" ۔۔۔

ہلسٹر: دھوپ کے بعد طوفان۔ ! اگر میں فریڈی کے لئے صرف یہی محسوس کرتی تو یہ بالکل ٹھیک ہوتا۔

کولٹر: سنجیدگی سے دیکھو ہلسٹر تو بس یہی ہے

ہلسٹر: (غصہ سے) اف خدایا ۔ بل ۔ کیا تمہارا واقعی یہ خیال ہے کہ فریڈی کے لئے میں جو کچھ محسوس کرتی ہوں وہ تمہیں سنجیدگی سے بتا سکوں گی؟ میرا ذہن بہت تیز ہے ۔۔ ذرا زیادہ ہی تیز ۔۔ مجھے ابھی بتایا گیا ہے کہ ۔۔۔ لیکن معاملہ صرف میرے ذہن کا ہوتا ۔ لیکن سنجیدگی سے ۔ بل سنجیدگی سے تو نہ تم نہ میں نہ اور کوئی بتا سکتا ہے کہ میں فریڈی کے لئے کیا محسوس کرتی ہوں ۔۔۔ وہ جو کچھ بھی ہے "لفظ ہوس" کے مختصر سے صاف ستھرے پارسل میں سمانے کے لئے بہت بڑی ہے اور بہت بہت پیچیدہ چیز ہے ۔ "ہوس" پوری زندگی نہیں فریڈی ہے ۔ میرے لئے ۔ دیکھا تم نے ۔ تمام زندگی ۔ اور شاید موت بھی ۔۔ اس پر لیبل لگانا چاہتے ہو تو لگاؤ (ایک دم مڑتی ہے) اف میرے خدا ۔۔ کاش فریڈی نے اتنی بہت وسکی نہ پی ہوتی ۔

کولٹر: تم باہر چلنا چاہتی ہو ۔؟

ہلسٹر: نہیں میں گھر ٹھہروں گی ۔ دیکھوں گی اب واقعات کیا رنگ لاتے ہیں ۔

کولٹر: کیا واقعات؟

ہلسٹر: اوہ ۔ طرح بہ طرح کے موجود ہو جاتے ہیں ۔ جب فریڈی بھٹر کا ہوا ہو تو ۔۔ (وہ بیٹھ جاتی ہے ۔ رُخ کولٹر سے دوسری طرف ہے ۔۔ لمبا وقفہ ۔ جس میں کولٹر اُسے دیکھتا رہتا ہے)

کولٹر: نہ معلوم اس گرمی میں ہم نے شلنگ ڈیل کا انتخاب کیوں کیا تھا؟

ہلسٹر: (کھڑکی کی طرف منہ کئے ہوئے) خیال تمہارا تھا ۔۔۔ تم گولف چاہتے تھے

کولٹر: خوب یاد ہے ۔ تمہاری مرضی نہیں تھی
تم تو سمندر پر جانا چاہتی تھیں ۔
ہلسٹر: (عالم خیال میں) ہوں
(وقفہ)
کولٹر: جانتی ہو ۔ تم نے آج تک مجھے یہ نہیں
بتایا کہ آخر یہ سب ہوا کیسے ؟
ہلسٹر: ہوں ۔ شاید نہیں ۔
(اس کے شروع کرنے سے پہلے لمبا وقفہ
۔ بولتے وقت کولٹر کی طرف نہیں دیکھتی
۔ کچھ خود کلامی کا سا انداز ہے)
یہ وہ دن تھا جب تم پریزیڈنٹ کپ
جیتنے کے لئے کھیل رہے تھے ۔۔۔
کولٹر: اوہ ۔ ہاں یاد ہے مجھے
ہلسٹر: میں گولف کلب آئی تھی ۔ کہ تمہیں لیکر
ہنڈرسن خاندان کی دعوت میں جاؤنگی
تم اس وقت تک کھیل رہے تھے ۔۔
فریڈی وہاں اکیلا تھا ۔ وہ ایک بازی
ہار چکا تھا اور بہت جھنجلایا ہوا تھا
میں اس سے پہلے کلب میں اس سے
بارہا مل چکی تھی ۔ اور لوگوں کے ساتھ
مگر کبھی کوئی خاص توجہ نہیں دی تھی
۔ میرا خیال تھا ۔ وہ کوئی خاص خوب
صورت بھی نہیں ہے ۔ اور مجھے یاد ہے
کہ اسکی ۔ آر ۔ اے ۔ الیف کی مخصوص
گنوار زبان سے میں کسی حد تک جھنجلاتی
بھی تھی ۔ اب تو یہ کہنا بھی کس قدر بے
تکا لگتا ہے ۔۔ ہے نا ؟ فرسودہ جیسے
کوئی روایت ۔ میری زندگی کی ناہموار ی
کولٹر: میرے خیال میں وہ بن کر بولتا ہے
اس طرح ۔
ہلسٹر: نہیں اسکی وجہ یہ ہے کہ اسکی زندگی
۱۹۴۰ء پر ہی ٹھہر گئی ۔ ۱۹۴۰ء سے اُسے
عشق ہے ۔ بعض لوگ ایسے ہی ہوتے
ہیں ۔ وہ آر ۔ اے ۔ الیف چھوڑنے کے
بعد کبھی صحیح معنوں میں خوش نہیں رہا ۔
(تھوڑے توقف کے بعد) ۔ بہرحال تم
بہت دیر تک کھیل پر جُتے رہے ۔
کولٹر: ہاں بُری طرح پھنس گئے تھے ہم لوگ
یاد ہے مجھے ۔
ہلسٹر: بعد فریڈی اور میں برآمدہ میں تقریباً
ایک گھنٹے ساتھ بیٹھے رہے تھے ۔
نہ معلوم کیوں اُس دن اپنے متعلق بڑی
ایمانداری سے باتیں کیں اس نے ۔ کسی
حد تک دل میں اترنے والے انداز سے
۔ اپنے مستقبل کے بارے میں کتنا پریشان
تھا وہ ۔۔ کہ اسکی زندگی کا کوئی رُخ ۔
کوئی مقصد نہیں ہے ۔ تم پر اُسے کتنا
رشک تھا ۔ کامیاب وکیل ۔۔
کولٹر: یہ تو عنایت تھی اسکی ۔۔
ہلسٹر: وہ خلوص [illegible] ہی محسوس کرتا تھا ۔۔

پھر بہت اچانک اس نے میرے بازو پر ہاتھ رکھ دیا - اور زیرِ لب کوئی بہت روایتی سا فقرہ کہا — کہ تمہارے کیریر کے علاوہ اور بھی وجوہات ہیں تم سے رشک کرنے کی - میں نے اس کا مذاق اڑایا وہ بھی جواباً ہنس دیا ایک — مجرم کمسن لڑکے کی طرح — اس نے کہا میں واقعی رشک کرتا ہوں — یہ کوئی چلتا ہوا جملہ نہیں - میرا واقعی خیال ہے کہ میں نے آج تک تم سے زیادہ دلکش لڑکی نہیں دیکھی" - کچھ اس قسم کی بات میں نے اس کے الفاظ اچھی طرح سنے بھی نہیں - کیونکہ بہرحال اسی وقت؛ ایک مختصر لمحے میں جب ہم دونوں ساتھ چلتے تھے — بالکل قریب میں نے جان لیا تھا کہ میرے لئے کوئی راہِ فرار نہیں ہے - کوئی راہ فرار نہیں۔

(وقفہ)

کولٹر: اور اسی رات تم نے اصرار کیا تھا کہ میں تمہارے ساتھ لندن واپس چلا چلوں؟ اسی رات نا؟

ہلسٹر: ہاں

کولٹر: اور دوسرے ہفتے بھی تم سننگ ڈیل آنا نہیں چاہ رہی تھیں - مجھے یاد ہے

ہلسٹر: نہیں -

کولٹر: مگر کب — صحیح طور پر —

ہلسٹر: ستمبر میں - تمہیں یاد ہے میں لندن میں اس کے ساتھ ایک ڈرامہ دیکھنے گئی تھی؟

کولٹر: لیکن کلب میں تو تم جون میں ملی تھیں

ہلسٹر: چوبیس جون —

کولٹر: (آہستگی سے) ان دو مہینوں میں تم نے مجھ سے اس کا ذکر کیوں نہیں کیا؟

ہلسٹر: اگر میں کرتی تو تم کیا کہتے؟

کولٹر: جو میں اب کہتا ہوں - کہ یہ شخص جس سے تم کہتی ہو تمہیں محبت ہے - ذہنی اور اخلاقی طور پر تم سے ایک میل نیچے ہے اور تمہارے اور اس کے درمیان کوئی بات مشترک ہے ہی نہیں کہ جس چیز کے لئے تم یہ کرب سہہ رہی ہو اس کی حیثیت ایک معمولی کسی قدر بھونڈے وقتی جذبے سے زیادہ نہیں - اور یہ کہ یہ تمہارا معمولی سا اولین فرض ہے کہ تم اپنی قوت ارادی کے ہر ممکن گوشے کو کام میں لا کر صحیح الدماغی کی طرف لوٹو — فوراً

(ہلسٹر آہستگی سے سر ہلاتی ہے)

کولٹر: اور تم اس کا کیا جواب دیتیں)

ہلسٹر: غالباً تم سے اتفاق کرتی — لیکن اس سے قطعی کوئی فرق نہ پڑتا (گھڑی دیکھتی ہے)

کولٹر: (آخرکار) اگر ہمارے ایک بچہ ہوتا تو
اس سے کتنا فرق پڑ سکتا تھا۔

ہلسٹر: کیا حقیقت ہمارے لئے کافی نہیں ہے
بل؟

کولٹر: تو کیا تمہارا یہ مطلب ہے کہ اس سے بھی
کوئی فرق نہ پڑتا؟

ہلسٹر: میں نے یہ نہیں کہا تھا۔

کولٹر: اس منحوس کوٹھی کو کرائے پر دینے کے
فیصلے کے اتنے خوفناک نتائج نکلیں
گے۔ کبھی سوچا جا سکتا تھا؟

ہلسٹر: اس طرح کے خیالات سے اپنے کو
پریشان نہ کرو بل۔ فریڈی اور میں
بہر صورت ملتے۔ میرے خیال میں
تمہارے جانے کا وقت ہو گیا ہے

کولٹر: (طنزاً) تم سنجوگ میں عقیدہ رکھتی
ہو؟

ہلسٹر: (سادگی سے) میں سمجھتی ہوں فریڈی
اور میرا ملنا ہماری تقدیر تھا۔

کولٹر: جیسا کہ اب معلوم ہوتا ہے تقدیر کا
بھیانک مذاق۔

ہلسٹر: سنجوگ اچھا ہو سکتا ہے تو خراب بھی
ہو سکتا ہے۔ اپنا تحفہ نہ بھولنا۔
اسے پیک کرنے میں بڑی دقت
اٹھائی ہے میں نے۔ (جا کر پارسل
لاتی ہے۔ یکدم دروازے میں کنجی گھومتی
ہے۔ دروازہ کھلتا ہے اور فریڈی
نمودار ہوتا ہے۔ کچھ دیر وہیں کھڑا
ہو کر کبھی کولٹر کبھی ہلسٹر کو دیکھتا ہے
پھر دروازہ بند کر دیتا ہے ــــــ
نسبتاً زیادہ ہوش میں معلوم ہوتا ہے)

فریڈی: میرا خیال تھا تم ہی ہو گے۔ اس
محلے میں لوگ اتنی بڑی کالی رولز میں
نہیں آتے

ہلسٹر: ملر کہاں ہیں؟

فریڈی: ملر؟

ہلسٹر: کیوں تم سے کلب میں نہیں ملے وہ؟

فریڈی: میں کلب گیا ہی نہیں (کولٹر سے)
یہ وہی شوفر ہے نا؟

کولٹر: ہاں

ہلسٹر: بل مجھے دیکھنے آئے تھے۔ کیونکہ کسی
نے انھیں میرے حادثے کی خبر دے
دی تھی۔

فریڈی: ہوں۔ (کولٹر سے) کیا تم نے سنا ہے
کہ ..... حادثے کے متعلق۔ کیوں؟

کولٹر: ہاں

فریڈی: کبھی تم اس کی سالگرہ بھولے تھے؟

کولٹر: نہیں

فریڈی: نہیں؟ ظاہر ہے تم بھولنے والے قسم
کے انسان ہو بھی نہیں۔ اب جج ہو گئے
ہو نا تم؟

کولٹر: ہاں

فریڈی: اب بھی روپوں کا انبار لگاتے ہو؟

کولٹر: کسی حد تک۔

فریڈی: ہلسٹر سے اب بھی محبت کرتے ہو؟

ہلسٹر: (تیزی سے) اس کی بات سنو بل۔ یہ نشے میں ہے۔ فریڈی میرے خیال میں تم جا کر لیٹ جاؤ

فریڈی: دیکھو مجھ پر کیسی حکومت کی جاتی ہے؟ شرط لگا سکتا ہوں تم پر اس طرح کبھی حکومت نہ کی ہوگی۔

ہلسٹر: فریڈی۔ برائے خدا کوشش کرکے اپنے پر قابو رکھو۔

فریڈی: میں بالکل قابو میں ہوں۔ میں جج سے ایک سیدھا سادھا سوال کر رہا ہوں۔ اور اس کا جواب چاہتا ہوں — ویسے اس سے بھی کیا فرق پڑیگا۔

(وہ خواب گاہ میں چلا جاتا ہے۔ دروازہ بند ہونے کی آواز آتی ہے)

ہلسٹر: مجھے افسوس ہے بل۔

کولٹر: ٹھیک ہے۔ کوئی بات نہیں۔

ہلسٹر: میرا خیال ہے اب تمہیں جانا چاہیئے

کولٹر: ہاں۔ (وہ ہیٹ اور کوٹ لینے کے لئے بڑھتا ہے۔ بے یقینی سے ذرا جھجکتا ہے۔ ہلسٹر اسے نہیں بلکہ خواب گاہ کے دروازے کو دیکھ رہی ہے)

اس کے سوال کا جواب ہے۔ "ہاں"۔ جانتی ہو؟

ہلسٹر: (بغیر سمجھے ہوئے) کیا؟

کولٹر: جو سوال ابھی پیج نے مجھ سے پوچھا تھا۔ اس کا جواب ہے۔ "ہاں"

(وقفہ)

ہلسٹر: بل۔ برائے خدا۔ مت کہو یہ —

کولٹر: معاف کرو۔ (دروازے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) اُمید ہے تم بھگت لوگی۔ صورتِ حال کو؟

ہلسٹر: اف خدایا۔ ہاں۔ یہ تو کوئی ایسی بات نہیں ہے

کولٹر: بہت بدل گیا ہے یہ۔ مختلف لگتا ہے بالکل۔

ہلسٹر: پچھلے عرصے اس کی صحت اچھی نہیں رہی

کولٹر: نہیں۔ (ہاتھ بڑھاتا ہے) اچھا خدا حافظ

ہلسٹر: مجھے افسوس ہے بل۔ مجھے بہت افسوس ہے۔ کچھ اور کہہ سکتی ہوں میں اس سلسلے میں؟

کولٹر: میرا خیال ہے نہیں (اس کی طرف دیکھ کر مسکراتا ہے)

(ہلسٹر یک لخت اس کو پیار کرتی ہے — گال پر)

ہلسٹر: خدا حافظ بل۔

(کولٹر پھر مسکراتا ہے۔ اس کے ٹپ اور

چلا جاتا ہے۔ ہلڈر دروازہ بند کر دیتی ہے۔ مڑ کر فوراً خواب گاہ کے دروازے پر جاتی ہے۔ دستک دیتی ہے)

ہلڈر۔ فریڈی۔ مجھے اندر آنے دو ڈارلنگ (کوئی جواب نہیں۔ پھر کھٹکھٹاتی ہے)

فریڈی۔ بچپنا چھوڑو۔ مجھے اندر آنے دو ۔۔۔ (کوئی جواب نہیں ملتا ۔۔۔ ہلڈر دروازے سے ہٹ جاتی ہے سگریٹ لینے جاتی ہے۔ اسی وقت دروازہ کھلتا ہے اور فریڈی نمودار ہوتا ہے۔ نیلے سوٹ میں ملبوس ہے)

ارے فریڈی تم بہت اسمارٹ لگ رہے ہو ۔۔ باہر جا رہے ہو کہیں؟

فریڈی۔ ہاں

ہلڈر۔ کہاں؟۔

فریڈی۔ نوکری کے سلسلے میں ایک آدمی سے ملنے

ہلڈر۔ کون سا آدمی؟

فریڈی۔ لوپیز ۔۔ ابھی اسے بلایا تھا میں نے

ہلڈر۔ لوپیز ۔۔؟

فریڈی۔ وہ جنوبی امریکن جس کے ساتھ میں نے دوپہر کا کھانا کھایا تھا۔

ہلڈر۔ ارے ہاں۔ یقیناً ۔۔ میں تو بھول ہی گئی تھی۔ کیسی گذری ۔۔؟

فریڈی۔ اچھی گذری۔

ہلڈر۔ اوہ۔ اچھا ہوا۔ تمہارا خیال ہے کام مل جائے گا کیا؟

فریڈی۔ ہاں میرا خیال تو یہی ہے ۔۔ اس نے خاصا یقین دلایا ہے ۔۔ ویسے اس کے بوس پر انحصار ہے ۔۔

ہلڈر۔ آؤ ذرا تمہیں دیکھوں (اسے بغور دیکھتی ہے) ارے ڈارلنگ قمیص بھی بدل لی ہوتی۔

فریڈی۔ کوئی صاف تھی نہیں۔

ہلڈر۔ ہاں واقعی نہیں ہے۔ لانڈری دیر سے آتی ہے اس بار۔ میں کل خود تمہاری قمیص دھو دونگی۔

فریڈی۔ اچھا۔ کیا یہ بہت میلی لگ رہی ہے

ہلڈر۔ نہیں چل جائے گی۔ تمہارے جوتے صاف کرنے کی ضرورت ہے۔

فریڈی۔ ہاں ابھی جھاڑتا ہوں انہیں۔

ہلڈر۔ نہیں اتار دو میں کر دونگی صاف (باورچی خانے کی طرف جاتی ہے) تم ہمیشہ جوتے کی پالش منہ پر لگا لیتے ہو کسی نہ کسی طرح ۔۔۔ خدا جانے کس طرح؟

(باورچی خانے میں غائب ہو جاتی ہے فریڈی جوتے اتارتا ہے ۔۔ وہ پالش برش لے کر واپس آتی ہے ۔۔ اس سے جوتے لے کر پالش کرتی ہے)

(لمبا وقفہ)

کس قسم کا کام ہے ؟

فریڈی۔ (بڑبڑاکر) ہوں! تمہیں بتانا ہی چاہیئے۔

(ہلسٹر اس پر ایک تیز نظر ڈالتی ہے)

ہلسٹر۔ ہاں فریڈی ۔ میں یقیناً جاننا چاہوں گی ۔

فریڈی۔ دیکھو ہیں ۔ مجھے تم سے ضروری بات کرنی ہے ۔۔۔ یہ کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس لئے بیچ میں مت ٹوکنا ۔ تمہیں اس میں کوئی اعتراض تو نہیں؟ تم بحث میں آدمی کو چاروں خانے چت کر سکتی ہو ۔ اور اب جب میرے ذہن میں چیزیں کچھ صاف ہوئی ہیں میں یہ نہیں چاہتا کہ پھر سب گڈمڈ ہو جائے

ہلسٹر۔ افسوس ہے فریڈی کہ چھوٹتے ہی ٹوکنا پڑا ۔۔۔ مگر آج شام جو تمہاری حالت تھی ۔ اس کے بعد چیزیں تمہارے ذہن میں صاف کیسی ہو سکتی ہیں ؟

فریڈی۔ میں اب بالکل ٹھیک ہوں ہیں ۔۔۔ میں نے سیاہ کافی کی ایک پیالی پی اس کے بعد کچھ دیر ٹہلا ۔ میں جانتا ہوں میں کیا کر رہا ہوں ۔

ہلسٹر۔ اور کیا کر رہے ہو تم فریڈی ؟

فریڈی۔ جنوبی امریکہ میں ٹسٹ پائلٹ کی نوکری قبول کر رہا ہوں ۔۔۔

ہلسٹر۔ ٹسٹ پائلٹ ؟ لیکن تم تو کہہ چکے ہو کہ تم یہ کام کبھی نہیں کرو گے ۔۔۔ کینیڈا کے حادثے کے بعد تم نے کہا تھا اب تمہارے اعصاب اور ذہن میں اس کی قوت ہی باقی نہیں رہی ۔

فریڈی۔ وہ واپس آجائے گی ۔۔۔ اس بار میں نے کینیڈا میں بہت پی لی تھی تم جانتی ہو یہ بھی ۔

ہلسٹر۔ ہاں میں بھی جانتی ہوں ۔ اور تحقیقی کمیٹی بھی جانتی ہے ۔۔۔ یہ آدمی لوپیز واقف ہے اس سے ؟

فریڈی۔ نہیں۔ ظاہر ہے ۔ اور نہ اسے یہ معلوم ہو سکے گا ۔ میرے اعصاب اور ذہن کی فکر تم نہ کرو ہیں ۔ دو ایک مہینے جہاز میں گذرے اور میں وہی پرانا آلہ بن جاؤنگا ۔ وہی پرانا موت سے کھیلنے والا آلہ ۔

ہلسٹر۔ (درشتی سے) ۔ یہ (R A F) آر اے الیف کی بولی نہ استعمال کرو ۔ فریڈی ۔ (زیادہ نرمی سے) برا نہ ماننا دیکھو اس کی اہمیت ہے ۔۔۔

فریڈی۔ ہاں اس کی اہمیت ہے ۔

ہلسٹر۔ جنوبی امریکہ میں کس طرف ؟

فریڈی۔ ریو کے قریب کہیں بھی ۔

ہلسٹر۔ ہوں سمجھی ۔ (جوتے اسی میکانکی انداز

میں صاف کر رہی ہے۔ اچھا تو کب
روانہ ہو رہے ہیں ہم ؟
فریڈی: 'ہم' نہیں۔
ہلسٹر: ہم نہیں ؟
فریڈی: تم اور میں نہیں — میں یہی تمہیں بتانے
کی کوشش کر رہا ہوں — میں اکیلا جا
رہا ہوں (ہلسٹر جوتے ہاتھ سے رکھتی
ہے — اس کو دیکھ رہی ہے)
ہلسٹر: (آخر کار) کیوں، فریڈی ؟
فریڈی: مجھے جہاز پر رہنا ہوگا۔ اس لئے اکیلے
ہی رہنا ٹھیک ہے
ہلسٹر: (تقریباً زیر لب) کیا واقعی ؟
فریڈی: اُف — لعنت — اصل وجہ یہ نہیں
ہے — سنو ہلیس — پیاری
(وقفہ جس کے دوران کمرے میں تیز
تیز چکر کاٹتا ہے — جیسے بے حد گہری
سوچ میں ہو الفاظ ڈھونڈنے کی
کوشش کر رہا ہو — ہلسٹر اسے برابر دیکھ
رہی ہے)
تم ہمیشہ یہ کہتی تھیں — کہتی تھیں نا ؟
کہ میں تم سے محبت کرتا ہی نہیں ؟ —
اور میرا خیال ہے — اس معنی میں
کرتا بھی نہیں — لیکن جو کچھ میں تمہارے لئے
محسوس کرتا ہوں — وہ خاصا وزنی ہے
جتنا آج تک کسی کے لئے کر سکا ہوں
اور خیال تو یہ ہے نہ آئندہ کبھی کروں گا
اس لئے شروع میں تم سے دور چلا گیا تھا
اس لئے اس تمام عرصے تمہارے ساتھ رہا —
اور اسی لئے مجھے اب پھر تم سے دور چلا
جانا چاہیئے —
ہلسٹر: (آخر کار) یہ تو بڑی محنت سے
تیار کی ہوئی تقریر معلوم ہوتی ہے
فریڈی: ہاں میرا خیال ہے — کسی حد تک
تیار کی ہوئی — میں نے واپسی میں سڑک پر
سوچے تھے یہ جملے — لیکن پھر بھی یہ سچ
ہے ہلیس — میں تمہیں اتنا چاہتا ہوں کہ
واقعات کو یونہی نہیں چھوڑ سکتا —
پھسلنے کے لئے — وہ خط جو کے لئے
بڑا تباہ کن شاک تھا — مجھے اکثر خیال
آیا کہ تم خوش نہیں ہو — تم بھی اکثر محسوس
کرتی تھیں کہ میں بھی ذرا ہارا ہوا سا ہوں
لیکن اس کا اشارہ مجھے نہیں ملا تھا — کہ
ہمارے جذبات کا فرق ہے — تمہارے لئے
اس قدر تکلیف دہ ہو سکتا ہے —
کسی کمبخت آدمی سے یہ توقع کرنا ذرا زیادہ
ہی ہے — کہ وہ ایسے رہتا ہے جیسے کچھ
ہوا ہی نہیں — جب کہ اُسے اس سچائی کا
پورا علم ہو چکا ہے کہ وہ اس واحد لڑکی
کو خودکشی کی کوشش میں دھکیل رہا ہے
ہلسٹر: تمہارا خیال ہے — [illegible] کہ تم مجھے

اس کنوئیں سے واپس کھینچ رہے ہو؟

فریڈی: یہ خطرہ تو مول لینا ہی پڑے گا مجھے
— کیا نہیں؟ — یہ وہ خطرہ ہے جو
میرے اور تمہارے دونوں کے روبرو ہے

(وقفہ)

ہلسٹر: فریڈی! مجھے یوں نہ دہلاؤ

فریڈی: دہلانے کا سوال نہیں ہیں — افسوس
ہے بات کچھ ایسی ہی ہے۔

ہلسٹر: تم خوب جانتے ہو — صبح تک تمہارا
خیال بدل چکا ہوگا۔

فریڈی: نہیں بدلے گا نہیں۔ اس بار نہیں —
اس کے علاوہ میرا خیال ہے صبح تک
میں یہاں رہوں گا ہی نہیں!

ہلسٹر: کہاں رہو گے تم؟

فریڈی: معلوم نہیں — کہیں بھی — میرے
خیال میں مجھے آج ہی رات نکل جانا
چاہیئے۔

ہلسٹر: نہیں — فریڈی۔ نہیں

فریڈی: یہی بہتر ہے۔ میں تمہارے دلائل سے
ڈرتا ہوں۔ (جذباتی انداز سے) میں
جانتا ہوں۔ یہی صحیح ہے میں خوب
جانتا ہوں۔ لیکن یہ تمہاری تقریری
صلاحیت اُف! تم چیزوں کو پھر
گڈمڈ کردو گی — میں کہیں کا نہ ہونگا

ہلسٹر: میں نہیں کرونگی فریڈی۔ وعدہ کرتی
ہوں نہیں کرونگی۔ میں کچھ نہ کہوں
گی — لیکن تم آج رات ٹھہر جاؤ —
بس آجکی رات۔

فریڈی: (افسردگی سے) نہیں۔ نہیں

ہلسٹر: بس آجکی رات فریڈی — صرف
ایک رات

فریڈی: نہیں۔ نہیں یہ نہیں ہوسکتا

ہلسٹر: اتنے بے رحم نہ بنو فریڈی — تم اتنے
سنگدل کیسے ہوسکتے ہو؟

فریڈی: یہ آخری موقعہ ہے ہیں۔ اگر اسے
گنوا دیا تو سمجھو مارے گئے ہم — ہم
ایک دوسرے کی موت ہیں۔ تم اور میں

ہلسٹر: یہ صحیح نہیں ہے۔

فریڈی: یہ ٹھیک ہے ڈارلنگ — اور تم یہ
مجھ سے پہلے جانتی ہو — میں ہی اتنا
اُلّو کا چرخہ ہوں۔ یہی تو مصیبت
ہوگئی — ورنہ اس سے بہت پہلے
مجھے یہ کرلینا چاہیئے تھا — یہ ہے
حقیقت۔ جانتی ہو؟ یہ ہماری پیشانیوں
پر بڑے بڑے منحوس لفظوں میں لکھا
ہوا ہے — "تم اور میں ایک دوسرے
کی موت ہیں"

(ہلسٹر پھوٹ پھوٹ کر رو رہی ہے
— فریڈی اس کے قریب آتا ہے اور
اپنے جوتے اٹھانے لگتا ہے)

ہلسٹر: ابھی میں نے ختم کی نہیں پالش۔
فریڈی: بس ٹھیک ہے (پہننا شروع کر دیتا ہے) مجھے افسوس ہے ہیں۔ اُف خدایا! — مجھے افسوس ہے خدا کے لئے یوں نہ روٹھو — تمہیں نہیں معلوم مجھے کیا ہونے لگتا ہے۔
ہلسٹر: ابھی نہیں۔! اسی لمحے نہیں! اس لمحے نہیں فریڈی؟
(فریڈی جوتا پہننا ختم کر کے دور ہٹ جاتا ہے۔ اپنی آستین سے آنکھیں پونچھتا ہے)
ہلسٹر: (اس کے قریب جاکر) تمہارا سب سامان یہاں ہے۔ تمہیں پیکنگ بھی تو کرنی ہے۔
فریڈی: کسی کو بھیج دوں گا سامان کے لئے
ہلسٹر: تم نے رات کے کھانے پر آنے کا وعدہ کیا تھا۔
فریڈی: جانتا ہوں مجھے اس کا افسوس ہے
(اُسے جلدی سے پیار کر کے دروازے تک جاتا ہے)
ہلسٹر: (بے قابو ہو کر) لیکن تم اس طرح وعدہ نہیں توڑ سکتے۔ فریڈی — نہیں توڑ سکتے۔ بس کھانے کے لئے واپس آجاؤ۔ فریڈی۔ میں بحث نہیں کرونگی۔ میں قسم کھاتی ہوں —

اس کے بعد تم جانا بھی چاہو تو —
(فریڈی چلا جاتا ہے۔ ہلسٹر اس کے پیچھے دروازے کی طرف دوڑتی ہے)
فریڈی — واپس آجاؤ۔ مت جاؤ — مجھے تنہا نہ چھوڑو — آج کی رات — بس آج رات — آج رات بس مجھے اکیلا نہ چھوڑو ....
(اس کے پیچھے باہر دوڑتی ہے۔ پردہ گرتا ہے)

تیسرا ایکٹ۔

منظر — وہی پرانا
(پردہ اُٹھتے پر ہلسٹر ساکت بیٹھی ہوئی نظر آتی ہے اعصابی تناؤ ہے سامنے کسی چیز پر نظریں گاڑے ہے بغیر پلک جھپکائے —
کچھ وقفے کے بعد فون کی گھنٹی بجتی ہے۔ ہلسٹر کے ردعمل سے اس اعصابی تناؤ کا اظہار ہوتا ہے جس سے وہ دو چار ہے۔ ریسیور اٹھانے سے پہلے خاصی دیر بجنے دیتی ہے۔)
ہلسٹر: ہلو — نہیں وہ گھر نہیں ہے — ہاں یہی ہے ... کون بات کر رہا ہے؟ ... اوہ اچھا آداب عرض ... میں کچھ ٹھیک نہیں بتا سکتی ... وہ کب آئے گا کچھ نہیں کہہ سکتی ... کیا ہوگا

اس وقت ؟... گیارہ بجکر دس منٹ ؟
کیا اتنی دیر ہوگئی ؟ ... نہیں نہیں
سو نہیں رہی تھی — بس پڑھ رہی تھی
... ہاں بس اب آنے والا ہوگا —
کیا کوئی گولف کا قصہ ہے ؟ —
ہاں میں اس سے کہدوں گی تمہیں فون
کرلے - تمہارا نمبر معلوم ہے نا اسے ؟
ہاں بالکل ٹھیک —— اچھا شب بخیر
(ریسیور رکھ کر کچھ دیر کھڑی رہتی ہے
- اسے گھورتی رہتی ہے - کچھ دیر بعد
بے ساختہ فون اٹھانے کے لئے ہاتھ
بڑھاتی ہے - پھر رکتی ہے - ہاتھ
ابھی تک بڑھا ہوا ہے - پھر مایوسی
سے ہاتھ گرا دیتی ہے - وہاں سے ہٹ
کر اپنی کرسی پر جا کر بیٹھ جاتی ہے
- بالکل اسی پوز میں جس میں پردہ اٹھنے
کے وقت تھی - دروازے پر دستک
ہوتی ہے - ہسٹر کھولتی ہے - مسز
ایلٹن باہر کھڑی ہے)

مسز ایلٹن، ہو ڈیر -

ہسٹر، کہو مسز ایلٹن ؟

مسز ایلٹن، ایسے ہی سوچا ذرا تمہیں دیکھ آؤں
(ادھر ادھر دیکھتے ہوئے) مسٹر
پیج نہیں آئے ابھی ؟

ہسٹر، نہیں

مسز ایلٹن، ہیٹر نہیں جلایا ؟ - خاصی سردی
ہوگئی ہے ایک دم سے -

ہسٹر، نہیں - شکریہ

مسز ایلٹن - ارے پردے تک نہیں کھینچے
(دروازے پر دستک ہوتی ہے
اور این ویلش دروازے سے سر
نکال کر بے یقینی سے جھانکتی ہے)

این، معاف کرنا میں - - - -

ہسٹر، شام بخیر

این، شام بخیر مسز پیج - میں نے سوچا
تھا شاید فلپ یہاں ہو.... شاید
کسی وجہ سے....

ہسٹر، فلپ ؟ اوہ تمہارے شوہر - نہیں
- یہاں کیوں ہوتا وہ ؟

این، میں نے سوچا شاید مسٹر پیج واپس آگئے
ہوں اور وہ.....

ہسٹر (بے تابی سے) کیا وہ پیج کے ساتھ
ہے ؟

این، ہاں میرا خیال ہے

ہسٹر، کہاں ؟

این، یہ تو نہیں معلوم مجھے - میں ان کے
ساتھ جانا نہیں چاہتی تھی - کیونکہ
مجھے کام تھا گھر پر - لیکن انھیں گئے
ہوئے تو اب تقریباً دو گھنٹے ہو چکے
ہیں - اور اب.....

ہلسٹر: (این سے) تم اس سے ملیں کیسے؟

این: ہم لوگ تو دراصل انھیں ٹھیک
سے جانتے بھی نہیں۔ مگر وہ بڑے
بھلے آدمی ہیں — دوست نواز —
کہنے لگے میں کسی سے بات کرنا چاہتا
ہوں اور پھر ہم دونوں کو ایک ایک
پیگ برانڈی پلائی۔ اور اس کے بعد
انہوں نے فلپ سے کہا کہ وہ ان کے
ساتھ نئے کلب تک چلے چند
لمحوں کے لئے

ہلسٹر: کون سا نیا کلب؟

این: مجھے اس کا نام ٹھیک سے یاد نہیں آ رہا

ہلسٹر: کیا حال تھا اس کا؟

این: تمہارا مطلب کہ وہ —؟

ہلسٹر: پئے ہوئے تو نہیں تھا — ہاں ہاں

این: نہیں کوئی زیادہ پئے ہوئے تو نہیں —
مگر یہ تو دو گھنٹے پہلے کا واقعہ ہے
— ظاہر ہے فلپ تو بالکل پیتا ہی
نہیں ہے — اس لئے سب ٹھیک ہے
— لیکن بات یہ ہے کہ — میں جانتی ہوں کہ
یہ بہت حماقت ہے — لیکن مجھے تو
گھر پر تنہا رہنے کی عادت نہیں ہے۔

ہلسٹر: (بے جان مسکراہٹ سے) ہاں مسز ویلش
میں سمجھ سکتی ہوں۔ خیر تمہیں فکر کرنے
کی ضرورت نہیں تمہارا شوہر جلد ہی
لوٹ آئے گا۔

این: ہاں۔ بالکل مجھے بھی یہی توقع ہے۔
اگر وہ یہاں آئے تو آپ سے سیدھا اوپر
بھیج دینا۔ کہہ دوگی نا؟

ہلسٹر: ضرور کہہ دونگی۔ شب بخیر

این: شب بخیر (جاتی ہے)

ہلسٹر: مسز ایلٹن تمہیں نئے کلب کا نام یاد
ہے؟

مسز ایلٹن: نہیں پیاری۔ افسوس ہے مجھے بھی
یاد نہیں۔

ہلسٹر: مجھے یاد ہے ایک کارڈ آیا تھا —
(یک لخت) "کروز لینٹ"! (جلدی
سے فون کی کتاب کے پاس جاتی ہے اور
نمبر تلاش کرنا شروع کرتی ہے)

مسز ایلٹن: ہاں ٹھیک ہے مجھے یاد آیا کچھ ایسی قسم
کا نام تھا۔ (جب تک ہلسٹر نمبر تلاش
کرتی اور نمبر ڈائل کرتی ہے مسز ایلٹن
اسے ہمدردی سے دیکھتی رہتی ہے)

ہلسٹر: ہلو؟ ذرا بتاؤ کیا مسٹر بیچ ہیں وہاں؟
... مسٹر بیچ — ہاں ٹھیک ہے — ہاں
— اوہ — کتنا عرصہ ہوا — آدھا گھنٹہ
— اوہ اچھا — کیا تم بتا سکتے ہو کہاں
گئے ہیں؟ — نہیں —؟ خیر کوئی بات
نہیں — اگر وہ پھر آئے تو اس سے
کہہ دینا اس کی بیوی نے فون کیا تھا

(بے تابی سے) نہیں ذرا ٹھہرو — ویٹر
اس سے کچھ نہ کہنا — بالکل کچھ نہیں —
ہاں بس ٹھیک ہے — شب بخیر
(فون رکھ دیتی ہے۔ مسز ایلیٹن سر
ہلاتی ہے)
مسز ایلیٹن: میری سمجھ میں نہیں آتا وہ اس قسم
کی حرکت کر کیسے سکتا ہے — یا کیسے
سکتا ہے تمہیں اس طرح تنہا چھوڑ کر
— آج کی رات — اس تمام واقعے کے
بعد —
ہسٹر: (یکایک) مسز ایلیٹن تمہیں کوئی کام نہیں
کرنا ہے کیا ؟
مسز ایلیٹن: (آہستگی سے) ہاں ڈیر۔ بہت کام
ہے (دروازے پر جاتی ہے)
ہسٹر: (جلدی سے) مجھے افسوس ہے —
میں تمہارے ساتھ رکھائی برتنا نہیں
چاہتی تھی۔
مسز ایلیٹن: (پلٹ کر) اوہ یہ بتانے کی ضرورت
نہیں — تم رکھائی برت ہی نہیں سکتیں
— تم اس قماش کی نہیں ہو۔ تمہیں اپنا
ایک راز بتاؤں — تم میری سب سے
عزیز کرایہ دار ہو —
ہسٹر: کون ؟ میں ؟
مسز ایلیٹن: (سر ہلاتی ہے) کتنی اداس بات ہے
نا کس طرح انسان ہمیشہ عمدہ لوگوں
کو اچھے لوگوں پر ترجیح دیتا ہے —
تمہارا کیا خیال ہے ؟
(دروازہ کھولتی ہے۔ جلر اوورکوٹ
پہنے ہوئے باہر دکھائی دیتا ہے —
وہ ایک بڑا سا چمڑے کا بیگ اٹھائے
ہوئے ہے)
ارے شام بخیر — مسٹر ملر۔ تم کام سے
جلدی واپس آگئے —
ملر: ہاں — (ہسٹر سے) کیوں مسز پیج کیسی
طبیعت ہے ؟
ہسٹر: بالکل ٹھیک ہوں۔ شکریہ۔ کیا تم
ہمیشہ اتنی رات گئے تک کام کرتے
ہو — ؟
ملر: بعض اوقات —
ہسٹر: اس خوفناک قسم کے بیگ میں کیا
ہے ؟
ملر: کچھ نہیں — کچھ بھی تو نہیں — (اوپر
جانے کے لئے مڑتا ہے)
مسز ایلیٹن: ارے مسٹر ملر — کہنا اچھا تو نہیں
لگتا — لیکن کیا یہ ممکن ہے کہ تم آج
رات کو مسٹر ایلیٹن کو ذرا ایک نظر
دیکھ لو — ان کی طبیعت پھر کچھ
خراب ہے —
ملر: میں ابھی پانچ منٹ میں واپس آتا
ہوں —

مسز ایلیٹن۔ بہت بہت شکریہ۔ میں واقعی
بہت ممنون ہوں۔
(وہ زینے پر چڑھتا ہے)
تمہیں اس بیگ کے متعلق سوال نہیں
کرنا چاہیئے تھا ڈیر۔ یہ بات بتانے
سے اسے چڑ ہے
ہیسٹر۔ (بے خیالی سے) مجھے افسوس ہے
مجھے کوئی تجسس نہیں تھا۔ بس یونہی
بات کرنے کی خاطر بات کرلی۔ (ڈیلی
فون کو گھور رہی ہے)
مسز ایلیٹن۔ اگر میں تمہاری جگہ ہوتی۔ تو آج کی رات
وہ چیز دوبارہ نہ استعمال کرتی
ہیسٹر۔ تمہارا خیال صحیح ہے شاید —
(بیٹھ جاتی ہے)
مسز ایلیٹن۔ اب تم آرام کیوں نہیں کرتیں؟
میں تمہارے لئے عمدہ گرم گرم کافی لاتی
ہوں (ہیسٹر انکار میں سر ہلاتی ہے)
یا پھر ڈاکٹر ملر سے کہوں وہ اپنی کوئی
نیند کی گولی دیدیں۔
ہیسٹر۔ وہ ڈاکٹر ہیں نا۔ مجھے یقین تھا کہ وہ
ڈاکٹر ہیں
مسز ایلیٹن۔ ہوں۔ پہلے تھا
ہیسٹر۔ اوہ سمجھی! یہ تو میں جانتی تھی کہ وہ
کسی مشکل میں ہیں
مسز ایلیٹن۔ کیسے جانا۔؟

ہیسٹر۔ احساسِ ہمنوائی ..... شاید
مسز ایلیٹن۔ ہاں وہ مشکل میں تھا ایک زمانے میں
۔ بڑی سخت مشکل میں
(ہیسٹر صرف سر کا اشارہ کرتی ہے)
دیکھو کسی سے کہنا مت کہ میں نے تمہیں
بتایا ہے۔ بیچارہ مسٹر ملر۔ بڑا افسوس
ہوتا ہے مجھے اس کے لئے — اسے
بڑی ندامت ہوتی ہے لوگوں کے جاننے
سے کہ — — — — — — — —
ہیسٹر۔ کیا انھوں نے خود تمہیں اس کے متعلق
بتایا تھا۔؟
مسز ایلیٹن۔ نہیں ڈیر۔ جب وہ یہاں آیا ہی آیا تھا
اس کے نام ایک خط آیا جس پر پتہ کرٹ
ملر۔ ایم ڈی۔ کا تھا اور پھر مجھے تمام
کیس یاد آگیا۔ کیونکہ اس کے متعلق —
اخباروں میں بہت کچھ شائع ہوا تھا
— ظاہر ہے کہ میں نے اس پر یہ عیاں
نہیں ہونے دیا کہ مجھے سب معلوم ہے
لیکن اس نے اندازہ لگالیا کہ میں خوب
جانتی ہوں۔ کیونکہ ایک دن جب میں
اس سے کہہ رہی تھی کہ وہ اپنا کمرہ کس
قدر صاف ستھرا رکھتا ہے۔ تو اس نے
کہا — ہاں مسز ایلیٹن۔ میں نے جیل میں
جو واحد سبق سیکھا وہ صفائی کا ہے
بس ایسے ہی کہہ دیا اس نے — وہ پہلی

کولٹر کی طرف سر کو خفیف سی جنبش
دیکر باہر جاتا ہے۔ کولٹر خاموشی سے
ہیسٹر کو ایک کھلا لفافہ دیتا ہے جو
ہاتھ میں تھامے تھا ـــــ ہیسٹر
تحریر دیکھ کر سانس روک لیتی ہے
(تیزی سے پڑھتی ہے)

ہیسٹر۔ یہ کب ملا؟

کولٹر۔ معلوم نہیں۔ بیس منٹ پہلے میں
نے دیکھا۔ میرے خیال میں گھنٹی بجائے
بغیر وہ بکس میں ڈالکر چلا گیا۔
(ہیسٹر دھیان سے بغیر خط دوبارہ
پڑھتی ہے)
میرے خیال میں یہ ٹھیک ہی ہے؟

ہیسٹر۔ (بیزاری سے) ہاں یہ صحیح ہے

کولٹر۔ کب؟

ہیسٹر۔ آج سہ پہر۔ تمہارے جانے کے
فوراً بعد،

کولٹر۔ وجہ کیا تھی؟

ہیسٹر۔ وہی جو کچھ آج رات ہوا ـــ اسی
وجہ سے وہ آج سہ پہر اتنا چڑے ہوئے
تھا ـــ ہم دونوں ایکدوسرے کی
موت ہیں ـــ

کولٹر۔ نشے میں سب ممکن ہے

ہیسٹر۔ جب اس نے یہ کہا وہ اتنا نشہ میں
نہیں تھا

کولٹر۔ اس کا مطلب ہے اس میں اس سے
اور آگے جتنے کام ہیں اُسے سمجھتا
تھا ـــ وہ کیا کرنے جا رہا تھا؟

ہیسٹر۔ اس نے جنوبی امریکہ میں ٹسٹ پائلٹ
کی نوکری قبول کر لی ہے

کولٹر۔ سمجھا۔ (خط پر نظر ڈالتے ہوئے)
یہ طرز بیان مجھے پسند آیا۔ جو پریشانی
میری وجہ سے ہوئی اس کا افسوس ہے
ـــ آر اے الیف کی کمزور بیانی کی
اچھی جھلک رہی ہے اس جملے میں
.... (خط کے پرزے پرزے کر کے
ردی کی ٹوکری میں ڈالدیتا ہے)
(وقفہ کے بعد) مجھے تمہارے لئے
بے حد افسوس ہے ہیسٹر۔

ہیسٹر۔ (اس کی طرف پشت ہے) ٹھیک ہے
ایک نہ ایک دن یہ ہونا ہی تھا۔ میں
سوچتی ہوں۔

کولٹر۔ مجھے ایک مدھم سا احساس ضرور ہے
کہ اس وقت تمہارے جذبات کیا
ہونگے۔

ہیسٹر۔ (مڑ کر۔ تیزی اور سختی سے)۔ اوہ۔
میں اس پر قابو پا لونگی۔ میرا خیال
ہے ـــ تم بڑے اسمارٹ لگ رہے
ہو کہاں گئے تھے؟

کولٹر۔ گھر پر تھا ـــ رات کے کھانے پر

کچھ لوگ آئے تھے

ہسٹر۔ کون ؟

کولٹر۔ اوِلیو۔ پرشش میاں بیوی، ایک امریکی جج اور اس کی بیوی ———

ہسٹر۔ اولیو۔ خوش وخرم تھی ؟

کولٹر۔ کافی۔ اس نے ایک دل چسپ بات بھی کہی تھی۔

ہسٹر۔ کیا بات ؟

کولٹر۔ او تھ لعنت بھیجو۔ میں بھول گیا تھا ——۔ ہاں یاد آیا —— مگر اب سوچتا ہوں وہ کوئی خاص دلچسپ بات تھی بھی نہیں۔ شاید کہنے کا انداز ہو —— اس نے امریکی جج سے کہا تھا کہ اس کا چہرہ ایسا ہے جیسے کسی برافروختہ کیوپڈ کا۔۔۔۔۔

ہسٹر۔ برافروختہ کیوپڈ ؟ —— میں تقریباً اس کی آواز سن سکتی ہوں۔

(وہ ہنسنا شروع کردیتی ہے اور جتنا اس مذاق کا تقاضا تھا اپنی ہنسی کو اس سے زیادہ طول دیتی ہے ——)

برافروختہ کیوپڈ !

(ہنسی یک لخت سسکیوں میں بدل جاتی ہے —— صوفے کے تکیوں میں اپنا سر دھنسا دیتی ہے بے تابی سے جذبے پر قابو پانے کی کوشش کرتی ہے مگر ناکام رہتی ہے۔ کولٹر اس کے قریب بیٹھ جاتا ہے۔

کولٹر۔ ہسٹر۔ برائے خدا —— کاش میں کوئی حرفِ تسلی کہہ سکتا —— (اس کو تھپکتا ہے)

(ہسٹر اپنے پر قابو پانے میں کامیاب ہو جاتی ہے)

میں جانتا ہوں تمہیں اس وقت یہ کہنے سے کوئی تسکین نہیں ملے گی —— لیکن ہو سکتا ہے اسی میں تمہاری بہتری ہو —— تم خود بھی تو خراب سنجوگ کی بات کر چکی ہو —— نہیں کہا تھا تم نے اس وقت ؟

(ہسٹر آنکھیں پونچھتی ہے —— جواب نہیں دیتی۔ کولٹر کمرے میں چاروں طرف نظر ڈالتا ہے)

ہسٹر۔ مجھے اپنی اس حرکت کا افسوس ہے —— میں قابو نہ پا سکی اپنے پر۔۔۔۔۔

کولٹر۔ تمہیں اس فلیٹ سے فوراً چلا جانا چاہیئے۔ درحقیقت تمہیں یہاں ایک لمحہ بھی تنہا نہیں رہنا چاہیئے ——

ہسٹر۔ میں ٹھیک ہو جاؤں گی ۔

کولٹر۔ مجھے اس کا یقین نہیں میرے خیال میں تم آج رات ہی یہاں سے چلو

ہسٹر۔ آج رات ؟

کولٹر۔ تم کل رات یہاں تنہا تھیں نہ ؟

— جو تمہارا محبت کا تصور ہے اسکی وجہ ہے — اور میں نے بھی اسی لئے کی۔ جو میرا محبت کا تصور ہے اس کے لئے — مشکل یہی ہے کہ وہ دونوں تصورات ایک نہیں تھے۔ دیکھا تم نے بل؟ میں تمہیں اس سے بہت زیادہ دینا چاہتی تھی — بہت زیادہ جتنا تم لینا چاہتے تھے۔

کولٹر۔ تم یہ کیسے کہہ سکتی ہو؟ تمہیں معلوم ہے مجھے تمہاری محبت کی ضرورت تھی —

ہیسٹر۔ نہیں بل — تم مجھے ایک چاہنے والی بیوی کی حیثیت سے، دیکھنا چاہتے تھے — اور بس! — دونوں میں بڑا بنیادی فرق ہے —

(وقفہ)

کولٹر۔ تم سوچتی ہو اسٹوڈیو اور نوکری کرنے کی اس حسرتناک کہانی پر میں نے یقین کر لیا؟ تم اپنے لئے جس مستقبل کا تصور کرتی ہو تمہارا خیال ہے میں اس کا بالکل صحیح ادراک نہیں کر سکتا؟ (ہیسٹر خاموش ہے) تم اسے کبھی نہ جانے دو گی ہیسٹر۔ تم یہ کر ہی نہیں سکتیں (ہیسٹر اب بھی خاموش ہے) ہیسٹر۔ میری جان میرے اور میرے جذبات کے متعلق تم نے ابھی جو کچھ کہا ہے — سب ہو سکتا ہو وہ صحیح ہو لیکن میں تمہیں تمہاری زندگی کے واحد موقع کی پیش کش کر رہا ہوں — اسے کیوں قبول نہیں کرتیں — بہرحال اتنا عرصہ اسی کی بنیاد پر خاصی خوشگواری سے گذر گیا —

ہیسٹر۔ ہاں گذر گیا — بہت خوشگواری سے

کولٹر۔ پھر؟

(ہیسٹر جواب نہیں دیتی۔ کولٹر اس کے ہاتھ پر بوسہ دیتا ہے — ہیسٹر مزاحمت نہیں کرتی لیکن کسی قسم کے ردعمل کا اظہار بھی نہیں کرتی۔ ایک لمحے کے بعد وہ اس کا ہاتھ چھوڑ دیتا ہے)

ہیسٹر۔ تم نے دیکھا بل — میں اب وہ عورت نہیں ہوں۔

(وقفہ)

بہتر ہے تم اب چلے جاؤ

(کولٹر اس سے نظریں ہٹا کر ادھر ادھر دیکھتا ہے)

ہیسٹر۔ (بے صبری سے) میں بالکل ٹھیک ہو جاؤنگی۔

(کولٹر سر کو جنبش دیتا ہے۔ دروازے کی طرف مڑتا ہے)

کولٹر۔ تو تم اب بھی طلاق چاہتی ہو؟

ہیسٹر۔ ہاں بل۔ میرے خیال میں یہی بہتر ہے

کولٹر۔ بہت سی باتیں کرنی ہونگی —

کاروباری باتیں —

ہسٹر۔ ہاں یقیناً۔

کولٹر۔ فی الحال۔ تمہیں روپے کی کوئی
پریشانی نہیں ہے؟

ہسٹر۔ بل خدا کے لئے!

کولٹر۔ اچھا خدا حافظ۔

ہسٹر۔ خدا حافظ

(اسکی طرف دیکھتا ہے) ——
حیران و پریشان ہے ایسا لگتا ہے
وہ آخری کوشش اور کرنا چاہتا ہے
ہسٹر اس سے نظر بچا لیتی ہے۔ کولٹر
کندھے جھٹک کر چلا جاتا ہے
ہسٹر تنہا رہ جاتی ہے اپنے جام سے
ایک گھونٹ لیتی ہے۔ بیٹھنے
جا رہی ہے کہ دروازے کے قفل میں
کنجی گھومنے کی آواز سے یک لخت
چونک کر مڑتی ہے۔ پیچھے باورچی
خانے کی اوٹ میں ہو جاتی ہے جہاں
سے دکھائی نہ دے سکے دروازہ
کھلتا ہے تو فلپ ویلش نظر آتا ہے
ہسٹر اوٹ سے نکل کر سامنے آجاتی
ہے۔

ہسٹر۔ فریڈی؟

(فلپ تیزی سے مڑتا ہے —
بہت شرمندہ معلوم ہو رہا ہے)

فلپ۔ اوہ

ہسٹر۔ تم اندر کیسے آئے؟

فلپ۔ بیچ نے ..... دیکھو نا بیچ نے مجھے
یہ کنجی دی ہے وہ چاہتا تھا کہ میں اس
کا سوٹ کیس لے جاؤں بظاہر۔ اس
کی سب چیزیں اس میں ہیں — وہ
کہتا ہے رات کو مجھے ان کی ضرورت
پڑے گی

ہسٹر۔ وہ رات کو جا کہاں رہا ہے؟

فلپ۔ (بے چینی سے) مجھے معلوم نہیں۔

ہسٹر۔ وہ اس وقت کہاں ہے؟

فلپ۔ ارے — اوہ مجھے معلوم نہیں اس
جگہ کا نام کیا ہے؟

ہسٹر۔ وہ جگہ کہاں ہے؟

فلپ۔ ویسٹ اینڈ میں کہیں۔

ہسٹر۔ گریک اسٹریٹ؟

فلپ۔ (ضدی پن سے) مجھے نہیں معلوم

(وقفہ)

ہسٹر۔ سمجھی — تم کتنی دیر سے اس کے
ساتھ ہو؟

فلپ — نو بجے سے۔

ہسٹر۔ اور تین گھنٹے میں وہ بے شمار باتیں
کر سکتا ہے خصوصاً اگر نشے میں ہو
تو!

فلپ۔ وہ نشے میں نہیں ہے کم از کم جو بات

اور چلے جاؤ

فلپ - مجھے افسوس ہے یہ میں نہیں کر سکتا
میں نے اس سے وعدہ کیا تھا کہ سوٹ
کیس لا کر دونگا - اچھا شب بخیر -
(دروازے کی طرف مڑتا ہے ہیسٹر
اس سے پہلے وہاں موجود ہے - تیزی
سے قفل میں کنجی گھما کر دروازہ مقفل
کر دیتی ہے اور کنجی اپنی جیب میں
ڈال لیتی ہے - ٹیلی فون کی طرف
جاتی ہے — اور فون بک الٹ
پلٹ کر دیکھتی ہے

ہیسٹر - مجھے افسوس ہے کہ یہ میلو ڈرامہ
کرنا پڑا - لیکن میں تمہیں چند لمحے
روکنے کے لئے مجبور ہوں (فون پر
ایک نمبر ڈائل کرتی ہے) تمہیں زیادہ
انتظار نہیں کراؤنگی - یہ کچھ تھوڑی
سی کلیرٹ بچی ہوئی ہے — چاہو
تو پیو —

فلپ - (سختی سے) نہیں شکریہ (دروازے
کی طرف جاتا ہے)

ہیسٹر - نہیں وہ کنجی کام نہیں دیگی - یہ دوسرا
قفل ہے

فلپ - (غصہ سے) دیکھو - میرا واقعی
یہ خیال ہے کہ

ہیسٹر - برائے مہربانی بیٹھ جاؤ — انسانی
فطرت کا مزید مطالعہ کرنے کا بڑا
عظیم الشان موقعہ ہے تمہارے لئے
(وہ نمبر ڈائل کرتی ہے - فلپ
کھڑا ہوا اسے دیکھ رہا ہے)
ہلو — وائٹ اینجل ؟ مسٹر پیچ ہیں
یہاں ؟ (بلند آواز سے) مسٹر پیچ
--- ہاں ہاں ٹھیک ہے .... اوہ
وہ ہے .... مسٹر جیکسن .... نہیں
جیکسن نہیں .... ہاں .. (فلپ سے)
بڑا شور ہو رہا ہے اُدھر کی طرف
.... (وقفہ) ہلو ؟ ڈارلنگ میں
ہیسٹر ہوں — بند نہ کرو - کوئی
ہنگامہ نہیں ہوگا — میں وعدہ کرتی
ہوں - وعدہ کرتی ہوں - وعدہ کرتی
ہوں .... میں تو صرف نوکری کے
متعلق معلوم کرنا چاہتی تھی بس —
(بلند آواز سے) نوکری کے ----
ملاقات ہوئی تمہاری اس آدمی سے
؟.... اوہ اچھا ... بہت اچھا ...
سمجھی ... بڑا اچھا ہوا ... کتنی جلدی ؟
... اتنی جلدی .... ؟ - . اوہ فریڈی .
... نہیں ... مجھے افسوس ہے ...
نہیں تم نے جس انداز سے کیا اس کا
اثر ... اور کچھ نہیں ... (بلند آواز)
بس تم سے سننا چاہتی تھی ......

دیکھو تمہارا پیغامبر یہاں ہے اس وقت
۔ تمہارے سوٹ کیس کے لئے مگر اس
میں تو اس کی آدھی چیزیں بھی نہیں
جن کی تمہیں تین دن کے لئے ضرورت
پڑے گی ...... روانگی سے پہلے تم کہاں
جا رہے ہو؟ ---- نہیں ایسے ہی ،
بس ٹھیک ہے ..... اگر بتانا نہیں
چاہتے تو نہ بتاؤ ـــ میرا تو بس یہ
مطلب تھا کہ شہر ہی میں یا شہر سے
باہر؟ ..... اچھا اب ذرا سوچیں
تمہارے سوٹ کیس میں قمیص وغیرہ تو
ہیں .... تو بس گرم کوٹ کی اور ضرورت
ہے ـــ بہت اچھا تمہاری باقی
چیزوں کا کیا کیا جائے؟ .... اچھا
کب پوسٹ کیا تم نے؟ ... تو کل
مل جائے گا مجھے .... چیرنگ
کراس کے کلوک روم میں ..... سمجھی
..... ہاں .... کرونگی ضرور یہ کام ...
دیکھو۔ فریڈی تم میرا ایک آخری
کام کردو .... میں نے کہا نہ میرا ایک
آخری کام کردو ...... اور اپنا سوٹ
کیس آکر خود لے جاؤ ..... صرف خدا
حافظ کہنے .... اور کچھ نہیں ....
اس میں تو یقیناً کوئی نقصان نہیں۔
... نہیں ۔ میں نہیں کرونگی میں نہیں
کرونگی میں وعدہ کرتی ہوں نہیں کرونگی

کرونگی .... میں ایمانداری سے پھر قسم
کھا کر کہتی ہوں میں تمہیں روکنے کی
کوشش نہیں کرونگی .... میں کوئی بات
ہی نہیں کرونگی ..... اگر تم نہیں چاہو
گے تو ـــ تم بس آ کر اپنا بیگ لینا اور
چلے جانا .... تمہیں ایکبار اور دیکھنا چاہتی
ہوں .... بس اور کچھ نہیں فریڈی۔
مجھ پر اعتماد کرو .... میرا یقین کرو
فریڈی .... خدارا میرا یقین ......
فریڈی بند نہ کرو .... نہ کرو
(ریسیور رکھ دیتی ہے)
(خالی نظروں سے ریسیور کو دیکھتی ہے
ایک لمحے اُسے گھورتی ہے شاید یہ
سوچتی ہے کہ دوبارہ ڈائل کروں یا نہ
کروں؟ پھر فیصلہ کر لیتی ہے کہ بیکار
ہوگا ۔ آہستہ سے دروازے تک
جاتی ہے ۔ قفل میں کنجی گھما کر کھولتی
ہے فلپ کے اشارے سے کہتی ہے
کہ وہ اب جانے کے لئے آزاد ہے
فلپ: (ہچکچاتے ہوئے) تم نے گرم کوٹ کے
بارے میں کچھ کہا تھا نا؟
ہسٹر ـــ کچھ کہا تھا میں نے؟ ارے ہاں
وہ اُدھر دروازے پر ٹنگا ہے۔
(فلپ خواب گاہ میں جاتا ہے ـــ
سوٹ کیس اٹھاتے اٹھاتے ۔ ہسٹر
تنہا رہ جاتی ہے ۔ کارنس کی طرف

ہیسٹر۔ میں عموماً رات کو دروازہ مقفل کر لیتی
ہوں۔

ملر۔ خوش قسمتی سے کل رات تم نے نہیں
کیا تھا۔

ہیسٹر۔ (گلاس کی طرف اشارہ کر کے) میں ابھی
تمہاری دی ہوئی گولیاں کھانے والی تھی

ملر۔ وہ تو میں دیکھ رہا ہوں۔

ہیسٹر۔ تمہارے خیال میں یہ کافی زوردار اثر ہیں
ڈاکٹر؟ کیا تم مجھے دو تین گولیاں اور دے
سکتے ہو۔؟ شاید ان کا اثر نہ ہو؟

(ملر جواب دیئے بغیر کمبل فرش سے
اٹھا کر صوفے پر رکھ دیتا ہے۔ پھر ہیسٹر
کی نظروں کے تعاقب میں وہ گیس فائر کی
طرف جاتا ہے — اور پاؤں کی بے
نیازانہ جنبش سے میٹر پر ٹھوکر لگاتا ہے
۔گیس کے نکلنے کی سائیں سائیں سنائی
دیتی ہے — پاؤں سے میٹر بند کر دیتا
ہے)

ہیسٹر۔ میں نے کہا، کیا تم مجھے دو ایک گولیاں
اور۔۔۔۔۔۔

ملر۔ میں نے سن لیا۔ جواب ہے۔ نہیں۔

ہیسٹر۔ کیوں نہیں؟

ملر۔ میں پولیس کے چکر میں کافی پھنس چکا
ہوں — اب میں ایک خودکشی کے
مریض کو گولیاں دینے کے جرم میں پھنسنا
نہیں چاہتا۔ (اپنا ہاتھ بڑھاتا ہے)

ہیسٹر۔ میں کہتی ہوں تمہارا تخیل بھی تمہاری
طرح چل نکلا ہے ڈاکٹر۔

ملر۔ نہیں — مہربانی سے وہ گولیاں
مجھے دیدو۔

ہیسٹر۔ کیوں؟

ملر۔ اگر تمہیں دروازے کی ریخ میں کمبل
اڑانا ہو تو عقل مندی کا تقاضا ہے
کہ روشنی بند کرنے کے بعد لگاؤ۔

ہیسٹر۔ (ہیسٹریائی انداز میں) آخر تم میری جاسوسی
کیوں کر رہے ہو؟ تم مجھے میرے
حال پر کیوں نہیں چھوڑ دیتے؟

ملر۔ میں تمہارے لئے یہ فیصلہ کرنے کی
کوشش نہیں کر رہا ہوں کہ تم زندہ رہو
یا مرو — یہ انتخاب تمہارا ہوگا —
اور تم میں اپنے لئے فیصلہ کرنے کی
کافی جرأت ہے ....

ہیسٹر۔ (بے تابی سے چلا کر) جرأت!

ملر۔ ہاں۔ موت کے منہ میں خود کو
ڈھکیلنے کے لئے جرأت کی ضرورت
ہے — زیادہ تر خودکشیاں فرار کی
خاطر ہوتی ہیں — مگر تم اس لئے مر رہی
ہو کہ تم خود کو زندہ رہنے کے قابل
نہیں سمجھتی — کیا یہ صحیح نہیں۔؟

ہیسٹر۔ (وحشیانہ انداز سے) مجھے کیسے معلوم

ہو کیا صحیح ہے؟ میں صرف اتنا
جانتی ہوں کہ آج کی رات کے بعد میں
زندگی کا مقابلہ کرنے کے قابل نہیں
رہوں گی۔

ملر۔ زندگی کا مقابلہ کرنے میں ایسی کون سی
دقت ہے؟ زیادہ تر لوگ کر ہی لیتے
ہیں۔

ہلسٹر۔ امید کے بغیر کوئی کیسے زندہ رہے؟

ملر۔ بہت آسانی سے — اُمید کے بغیر
زندہ رہنے کا مطلب ہے مایوسی کے
بغیر زندہ رہنا۔

ہلسٹر۔ یہ کھوکھلے الفاظ ہیں۔

ملر۔ الفاظ تمہاری مدد کر سکتے ہیں اگر تمہارا
ذہن ان کی تہ تک پہنچ سکے (اسے
پکڑ کر سختی سے اس کا چہرہ اپنی طرف
کر لیتا ہے — درشتی سے) تمہارے
فریڈی نے تمہیں چھوڑ دیا ہے وہ اب
کبھی واپس نہیں آئے گا — زندگی بھر
کبھی نہیں — کبھی نہیں

(ہر لفظ پر وہ اس طرح لرز جاتی ہے
جیسے جسمانی وجود پر طمانچے پڑ رہے
ہوں)

ہلسٹر۔ (وحشیانہ انداز سے) میں جانتی
ہوں — میں جانتی ہوں — اور اس کا
مقابلہ نہیں کر سکتی۔

ملر۔ (درندگی کی قوت سے) ہاں تم کر سکتی ہو
۔ وہ لفظ — کبھی نہیں — اس کا مقابلہ
کرو۔ اور تم زندگی کا مقابلہ کر سکو گی —
اُمید سے آگے بڑھ جاؤ — یہ تمہارے
لئے آخری موقع ہے

ہلسٹر۔ اُمید سے آگے کیا ہے؟

ملر۔ زندگی — یقین کرو — یہ حقیقت ہے
۔ میں جانتا ہوں

(ہلسٹر کے اشکوں کا طوفان مدھم پڑ رہا ہے
— وہ سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھتی ہے)

ہلسٹر۔ (آخر کار) تم زندگی میں کوئی مقصد تو پا
ہی سکتے ہو۔

ملر۔ کیا مقصد؟

ہلسٹر۔ ہسپتال میں تمہارا کام

ملر۔ میرے لئے زندگی کا واحد مقصد زندہ
رہنا ہے — میرا ہسپتال کا کام مجھے اس
میں مدد دیتا ہے۔ اس سے زیادہ اور کچھ
نہیں — اگر تم دیکھو تو تمہیں بھی اس طرح
کی مدد مل سکتی ہے۔

ہلسٹر۔ کیسی مدد؟

ملر۔ تمہارے پاس بھی تو اپنا کام ہے (تصویروں
کی طرف اشارہ کرتا ہے)

ہلسٹر۔ ارے وہ (تھکے ہوئے انداز سے)
اس کے ذریعے بھی مجھے کوئی قرار نہیں
ملتا۔

ملر۔ اِس کے اور اُس کے ذریعے نہیں۔
(واضح اشارے سے آخری پینٹنگ کی
طرف متوجہ ہوتا ہے) شاید اِس کے
ذریعے .... (ابتدائی پینٹنگ کی طرف
اشارہ کرتا ہے)۔ میں آرٹ کا ماہر
نہیں ہوں — لیکن اس سے ایک
صلاحیت کا اظہار ہوتا ہے۔ بس ایک
چنگاری۔ اس سے زیادہ نہیں — جو
تھوڑی سی ہوا دیتے ہی شاید شعلہ بن
سکے۔ بہت بڑا شعلہ نہیں — جو ساری
دنیا کو روشن کر دے — ہرگز نہیں —
میں یہ نہیں کہنا چاہتا — لیکن یہ دنیا
کافی تاریک جگہ ہے۔ یہاں ایک
لرزتی ہوئی لو کا بھی خیر مقدم کیا جا سکتا ہے
(اسے پانی کا گلاس دیتا ہے۔ جو وہ
پیتی ہے۔ پھر تصویر کی طرف متوجہ
ہوتا ہے)
میں اسے خریدنا چاہتا ہوں
(ہیٹر ایک لمحے تصویر کو بے جان
نگاہوں سے دیکھتی ہے۔ پھر جھکے
ہوئے انداز سے اٹھ کر تصویر اٹھاتی
ہے اسے دیتی ہے — وہ مسکراتا ہے
کیا قیمت ہے؟
ہیٹر۔ یہ تحفہ ہے۔
(ملر سر ہلاتا ہے۔ ابھی تک مسکرا رہا ہے
بٹوہ نکال کر دو پاؤنڈ کے نوٹ نکالتا
ہے — نوٹ میز پر رکھ دیتا ہے)
ملر۔ دیکھو۔ میں یہ نوٹ رکھ رہا ہوں۔
اس وقت میں یہی پیش کر سکتا ہوں
— یہ تصویر کی قیمت سے بہت کم
ہیں — اگر تم مصر ہو کر تم تصویر فروخت
نہیں کرو گی تو نوٹوں کو ایک لفافے میں
رکھ کر میرے پتہ پر بھیج دینا — میں سمجھ
جاؤں گا — اور مجھے افسوس ہوگا.....
شب بخیر۔
ہیٹر۔ شب بخیر ڈاکٹر۔
ملر۔ (مڑ کر) ڈاکٹر نہیں۔ مہربانی سے
(وقفہ)
ہیٹر۔ شب بخیر میرے دوست
ملر۔ کاش تم واقعی سمجھتیں۔
ہیٹر۔ (آہستگی سے) تمہیں یہ خیال کیسے ہوا کہ میں
واقعی نہیں سمجھتی؟
ملر۔ (اسی قدر آہستگی سے) مجھے امید ہے کہ
مجھے اس کا ثبوت مل جائے گا — کل
صبح تک۔
ہیٹر۔ کیا تم چاہتے ہو کہ میں یہ فیصلہ اس
لئے کروں کہ تمہاری مدد کر سکوں؟
ملر۔ (مسکرا کر) یقیناً مجھے افسردہ ہونے کا
حق ہے۔ اگر میں ایک نئے پائے ہوئے
دوست کو یوں کھو دوں —

خصوصاً ایسا دوست جسے میں پسند
کرتا ہوں جس کا احترام کرتا ہوں
ہیسٹر۔ (تلخی سے) احترام ؟
ملر۔ ہاں احترام !
ہیسٹر۔ خدا را مجھ پر اتنا کرم نہ کرو
(وہ تیزی سے اس کے قریب جا
کر اسے شانوں سے پکڑ لیتا ہے)
ملر۔ میری بات سنو۔ اپنے کو اس نظر سے
دیکھنا۔ جس سے دنیا تمہیں دیکھتی
ہے۔ ہو سکتا ہے بڑی بہادری ہو
لیکن بہت بڑی حماقت بھی ہو سکتی ہے
تم اپنے متعلق دنیا کی اس رائے کو کیوں
قبول کرتی ہو کہ تم ایک پست ہمت
نیم پاگل ہو۔ جس کی موت زندگی سے
بہتر ہے ۔ تمہیں جج (JUDGE) کرنے
کرنے کا انھیں کیا حق ہے ؟
تمہیں جج کرنے کے لئے ان میں
تمہاری طرح محسوس کرنے کی صلاحیت
ہونی چاہیئے ۔ اور وہ کس میں ہوتی
ہے ؟ ہزاروں میں ایک میں ۔ تم
نے کیا محسوس کیا ۔ صرف تم جانتی ہو۔
اور تمہاری قوتِ ارادی کو جو جنگ ہمیشہ
لڑنی پڑی وہ کس قدر ناہموار تھی ۔
یہ بھی صرف تم ہی جانتی ہو۔
ہیسٹر۔ میں نے اچھا بننے کی کوشش کی لیکن
ناکامی ہوئی " ۔ ہر مجرم یہی جواز پیش کرتا
ہے نا ؟
ملر۔ اگر وہ انصاف سے کہیں، تو یہ منصفانہ
جواز ہے ۔
ہیسٹر۔ کیا اس سے انہیں سزا سے فرار مل سکتا ہے؟
ملر۔ ہاں اگر جج منصف ہے ۔ اور جرم سے
نفرت کے جذبے نے اسے اندھا نہیں
کر دیا ہے ۔ تو۔ جیسا سلوک اس
وقت تم اپنے آپ سے کر رہی ہو۔
ہیسٹر۔ کاش تم احساس جرم سے نجات دلانے
کی کوئی صورت بتا سکتے۔ اپنا احترام کرنے
کی کوئی معمولی سی وجہ دے سکتے۔ بالکل
معمولی سا جواز .....
(یک لخت دروازہ کھلتا ہے اور
چوکھٹ پر فریڈی نمودار ہوتا ہے)
فریڈی۔ ہلو ۔
ہیسٹر۔ ہلو
(وقفہ)
ملر۔ (ہیسٹر سے) وہ وجہ تمہیں اپنے لئے خود
تلاش کرنی ہے ۔
(اس کا ہاتھ چھوتا ہے ۔ فریڈی کی طرف
سر کو جنبش دیتا ہے اور چلا جاتا ہے
فریڈی ۔ کیا میں کسی خاص بات میں مخل ہوا ؟
ہیسٹر۔ نہیں ۔ نہیں تو
فریڈی ۔ اچھا خاصا آدمی ہے ۔ [illegible]

- یہ بوڑھا ملر -
ہسٹر- ہاں - ہوتا ہے - کیا تم اپنا سوٹ
کیس لینے آئے ہو ؟
فریڈی - ہاں -
ہسٹر- وہ لڑکا لے گیا ہے اپنے ساتھ -
فریڈی - اوہ اچھا - وہ اسے اینجل چھوڑ دے
گا - مجھے مل جائے گا وہ وہاں سے
ہسٹر- اندر آ جاؤ فریڈی - دروازے پر کیوں
کھڑے ہو ؟
(فریڈی اندر کھسک آتا ہے)
اب کیسی ہے تمہاری طبیعت ؟
فریڈی - ٹھیک ہوں -
ہسٹر- آنے کا شکریہ
فریڈی - یہی سوچتا ہوں کہ مجھے اس لڑکے کو
نہیں بھیجنا چاہیئے تھا - - - بہرحال -
ہسٹر- کچھ کھانا کھایا ؟
فریڈی - ہاں ہیلیوڈیر میں کچھ چیز لم خورندم
کرلیا تھا — اور تم نے ؟
ہسٹر- اوہ میں ! - تھوڑی دیر میں کچھ کھا
لونگی -
(وقفہ جس کے درمیان فریڈی اسے
خوف زدہ نظروں سے دیکھ رہا ہے)
ہسٹر- ڈیو کے لئے تم ٹھیک کس وقت
روانہ ہو رہے ہو ؟
فریڈی - جمعرات کو - تمہیں بتایا تھا -
ہسٹر- ارے ہاں - واقعی - جہاز سے ؟
فریڈی - ارے نہیں ہوائی جہاز سے -
ہسٹر- ارے ہاں - واقعی - ایرویز سے ٹھیک
ہے نا ؟
فریڈی - نہیں - لندن - مغربی افریقہ — پھر
نٹال سے آگے
ہسٹر- زوردار پروگرام ہے -
فریڈی - اوہ مجھے نہیں معلوم - ہاں یاد آیا
- کرایے کے متعلق، میرے گولف کلب
سے بتیس چالیس سکے مل جائیں گے
- ان سے بوڑھی مسز ایلین کے اور چند
متفرق بل چکائے جا سکتے ہیں
ہسٹر- تمہیں ضرورت نہیں ہوگی ان کی ؟
فریڈی - نہیں میں انہیں لے جا نہیں سکتا -
ہسٹر- میں آج رات میں تمہارا باقی سامان
باندھ کر صبح چیرنگ کراس پہنچا دونگی
فریڈی - کوئی جلدی نہیں ہے -
(وقفہ)
اب تم کیا کروگی ہیس
ہسٹر- ابھی کچھ طے نہیں ہے فریڈی —
شاید کچھ عرصے اور یہاں ٹھہروں) -
فریڈی - میں نے بل کو ایک پرچہ لکھ دیا تھا
غالباً وہ آئے گا -
ہسٹر- وہ آ چکا ہے -
فریڈی - ارے - کیا تم --- ؟

مسٹر۔ نہیں۔

فریڈی۔ مجھے افسوس ہے۔

مسٹر۔ ٹھیک ہے۔ اب اسطرح کام نہیں چل سکتا تھا۔

فریڈی۔ ہاں میرے خیال میں نہیں چل سکتا تم اپنی پینٹنگ وغیرہ جاری رکھو گی نا کیوں؟

مسٹر۔ ہاں میرا خیال یہی ہے ۔۔ دراصل ہو سکتا ہے میں آرٹ اسکول میں داخلہ لے لوں اور ابتدا سے شروع کروں

فریڈی۔ اچھا خیال ہے ۔۔ از سرِ نو شروع کرنا ہمیشہ ممکن ہے ۔ یہی کیا جاتا ہے نا؟

مسٹر۔ ہاں یہی۔

(لمبا وقفہ ایسا معلوم ہوتا ہے فریڈی اس انتظار میں ہے کہ مسٹر کچھ کہے ۔۔ لیکن وہ خاموش کھڑی رہتی ہے ۔۔ اُسے دیکھتی رہتی ہے)

فریڈی۔ (آخرکار) اچھا۔۔۔۔

مسٹر۔ (واضح پرسکون آواز میں) خدا حافظ ۔فریڈی۔

فریڈی۔ (زیر لب۔) خدا حافظ مس۔

(وہ دروازے کی طرف جاتا ہے ۔ مسٹر اب بھی حرکت نہیں کرتی۔ فریڈی مڑتا ہے۔ انتظار کرتا ہے کہ وہ کچھ کہے۔ وہ نہیں کہتی۔ وہ یکدم اس کے پاس جاتا ہے)

فریڈی۔ ہر چیز کے لئے شکریہ

مسٹر۔ تمہارا بھی شکریہ

(وہ اسے بوسہ دیتا ہے۔ مسٹر اس کی آغوش کی مزاحمت نہیں کرتی۔ لیکن جواباً کچھ نہیں کرتی)

فریڈی۔ تم یاد آؤ گی مس۔

(ایک لمحے بعد فریڈی اسے چھوڑ دیتا ہے۔ دروازے تک جاتا ہے۔ مڑ کر دیکھتا ہے۔ اب بھی چہرے پر ایک حیران سی اپیل کا دھندلا سا تاثر ہے)

مسٹر۔ (بلند واضح آواز میں) خدا حافظ

(فریڈی اسے نظر بھر کر دیکھتا ہے۔ اور باہر نکل جاتا ہے۔ دروازہ بند کر دیتا ہے۔ مسٹر بے حس کھڑی ہے۔ چہرہ تاثرات سے یکسر عاری ہے۔ پھر تیزی سے کمرے کے پار جاتی ہے ایک۔ سوٹ کیس اٹھاتی ہے جو خواب گاہ کے دروازے کے اوپر ایک شیلف پر رکھا ہوا ہے اور جس پر ایف۔ ٹی۔ تیج کا لیبل لگا ہے۔ اسے کرسی پر رکھ دیتی ہے اور دوسری طرف سے فریڈی کے کپڑے جو کھونٹوں پر ٹنگے ہیں جمع کرتی ہے۔ جس وقت وہ اہتمام سے انھیں اتار رہی ہے۔ ایک ایک

کرکے ـــــ ایک لمحے کے لئے اس کا سخت خول ٹوٹ جاتا ہے ۔ اسکی برساتی میں اپنا چہرہ دھنسا لیتی ہے اور چند لمحے اس حالت میں ساکت رہتی ہے۔ پھر ایکدم درشتی سے برساتی اتار کر اسے اور دوسرے کپڑوں کو صوفے پر اچھال دیتی ہے

روشنی اسکی آنکھوں کو گراں گذرتی ہے ۔ وہ ایک ایک کرکے ایک پڑھنے والے لمپ کے علاوہ تمام روشنیاں گل کر دیتی ہے ۔ گیس کی طرف جاکر میٹر جلاتی ہے اور دیا سلائی سے گیس جلا دیتی ہے ۔ ایک لمحے آگ کے قریب کھڑی ہو کر شعلوں کو نارنجی سے سرخ رنگ میں تبدیل ہوتا ہوا دیکھتی ہے۔ پھر صوفے کے قریب آجاتی ہے اور جب وقت پردہ گرتا ہے وہ فریڈی کا ایک اسکارف خاموشی سے تہ کر رہی ہوتی ہے

پردہ

ایک جوان جوڑا - ایک ویران، اجاڑ مکان میں داخل ہوتا ہے۔
ان کے ہاتھوں میں ان کا سامان ہے

مکان کا فرنیچر دیرینہ قسم کا ہے - جس میں اگر کوئی حسن ہے تو وہ بھولی بسری چیزوں کا اداس حسن ہے — فرنیچر سادہ ہے - جیسے نو مشق ہاتھوں سے اپنا بنایا ہو؟

شام کا وقت ہے -

مرد کا نام آدم - اور عورت کا نام بیٹریس ہے
دونوں کی عمریں تیس - ۳۰ - پینتیس ۳۵ سال کے درمیان ہو سکتی ہیں

آدم - یہاں ہم محفوظ ہیں یہاں اور کوئی ذی روح نہیں ہے - تم تو شاید کسی جگہ کو محفوظ نہیں سمجھتیں .... کیوں؟ میں اس طرف سے ہر صبح گذرا کرتا تھا - یہاں تک کہ ایک دن میں تاب نہ لا سکا اور اندر چلا آیا - خدا جانے یہ مکان کس کی ملکیت ہوگا جس نے ایسی جگہ کو یوں چھوڑ دیا - ؟

کیا تم یہ بھی نہیں کہو گی کہ تمہیں یہ جگہ پسند ہے؟ - کہو- "مجھے پسند ہے" - صرف یہ تین لفظ - یا - "مجھے پسند نہیں" - یا "یہاں سے چل لو" - یا صرف ایک آہ بھر — یا مسکراؤ - کیا تم بیٹھو گی بھی نہیں؟ تمہارے لئے کرسی لا دوں تو بیٹھو گی؟ — ٹھیک ہے نا؟ میں دیکھ رہا ہوں کہ تم کچھ بھی نہیں کرو گی۔ جب تک میں تمہارے لئے انتظام نہ کروں،

ٹھیک ہے - شروع کے چند ہفتوں میں میں تمہارے لئے ہر چیز کا انتظام کروں گا - کھانا پکاؤں گا - تمہارا بستر بناؤں گا - تمہیں گرمی پہنچاؤں گا۔ صرف شروع کے چند ہفتوں میں۔

کیا تم صرف یہ تین لفظ بھی نہیں کہو گی؟ کوشش کرو - برائے خدا - کہو "مجھے (وقفہ) "پسند" - (وقفہ) ہے"

(کوئی جواب نہیں ملتا)

اچھا بیٹھو (کرسی کھینچتا ہے۔ اس کی گرد جھاڑتا ہے - اور عورت کو نرمی سے سہارا دیکر کرسی پر بٹھاتا ہے) تُند ہوا کی آواز - سنو - تمہیں سردی لگ رہی ہے؟ مجھے اس کھڑکی میں نیا شیشہ لگا دینا چاہیئے - کل ہی یا پھر کسی دن - بہت سردی ہے (اِدھر اُدھر دیکھتا ہے کہ کوئی ایسی چیز نظر آجائے جسے ٹوٹے ہوئے شیشے میں ٹھونس دیا جائے ایک پرانا بوری کا ٹکڑا - اس کام کے لئے ہاتھ لگ جاتا ہے — اپنے سامان کو ٹٹولتا ہے - اس میں سے دو کمبل نکالتا ہے) لو — کچھ گرمی آئی؟ بہلی چیز ہے، گرمی پہنچانا - (ایک کمبل اس کی ٹانگوں پر ڈال دیتا ہے) مریض! - کیا تم معذور ہو؟ تم حسین بھی ہو - ڈیٹرس آنکھیں بند کر لیتی ہے - سو جاتی ہے - آدم بڑی دیر تک اسے دیکھتا رہتا ہے)

(ہاتھ اٹھا کر اس کا چہرہ چھونے ہی والا ہے مگر.....)

نہیں میں تمہیں چھوؤں گا نہیں — کیا تمہیں اس کا یقین آئے گا؟ — تمہیں کسی چیز کا تو یقین ہونا ہی چاہیئے - حیران ہوں اداس چہرے اتنے دلکش کیوں ہوتے ہیں؟ سو جاؤ میں تمہیں نہیں چھوؤں گا۔

کتنا دلکش ہے یہ چہرہ — اس چہرے سے محبت کی جا سکتی ہے - محبت، تاکہ دوبارہ - لیکن میں کروں گا نہیں اے حسینہ - "محبت" دوبارہ نہیں

وہ سب دوبارہ نہیں۔ میں تمہیں انسانی
گذار دونگا۔ مگر انسانی محبت نہیں
وہ سب اب کبھی نہیں۔ وہ دکھ کے
۔ وہ شکوے وہ پشیمانیاں ۔ ان
تم ان سے واقف ہو ۔ تمہارے
سوتے ہوئے چہرے کو۔ تمہاری آنکھوں
کے گرد حلقوں کو دیکھکر میں کہہ سکتا ہوں
۔ تم ان سے خوب واقف ہو ۔
اگر تم اس وقت جاگ جاؤ تو
کیا کہو گی؟ کیا تم خوفزدہ ہو؟ ۔ کیا
تم محبت سے خوفزدہ ہو؟ اور میں
کہوں گا ۔ ہاں میں محبت سے ڈرتا
ہوں" اور تم مجھے برا بھلا کہو گی ۔
نرم لہجے میں بزدل کہو گی" جو موت
سے ڈرتے ہیں وہ ایک ہزار بار مرتے
ہیں" تم کہو گی ۔ اور پھر میں خود کو احمق سمجھونگا
اپنے آپ میں سمٹ جاؤں گا میں
تمہیں صرف دونگا اور دونگا اور دونگا
۔ کیونکہ میرے وجود کا ہر حصہ صرف
دینے کو بیقرار ہے ۔
" نہیں" ۔ دوبارہ نہیں ۔ وہ
سب دوبارہ نہیں ۔
(بٹیرس چونک کر جاگ جاتی ہے)
ڈراؤنا خواب؟ خیر گذر جائے گا ۔
میں ابھی آگ جلانے کو لکڑی لاتا ہوں

(حرکت کرتا ہے ۔ مگر پھر لوٹ کر)
کیا تم ۔ وہ تین لفظ نہیں کہو گی؟ صرف
تین لفظ ۔
(وہ خاموش ہے ۔ آدم لکڑیاں لانے
چلا جاتا ہے ۔
بٹیرس ۔ نظروں سے اس کا تعاقب
کرتی ہے ۔ اور پھر ٹکٹکی اسی سمت
دیکھتی رہتی ہے ۔ پھر اس کی نظریں ہٹ
کر کمرے پر پڑتی ہیں ۔ اس کی ویرانی
۔ اور اس کے سرد ماحول پر، وہ رونے
لگتی ہے
اس کا کمبل سرک کر زمین پر گر پڑتا ہے
۔ وہ کرسی سے کھسک کر نیچے آجاتی
ہے کمبل سے ٹانگ ڈھکنے کی کوشش کرتی ہے
آدم لوٹ آتا ہے ۔ دروازے پر کھڑا
رہتا ہے ۔ اس کی طرف نہیں بڑھتا ۔)

آدم ۔ اٹھو ۔ بٹیرس، اٹھو ۔ بٹیرس ۔ بٹیرس
(اس کا نام گنگناتا ہے ۔ اسے پکارتا ہے
بے چینی سے ۔ نرمی سے)
بٹیرس ۔ بٹیرس ۔ بٹیرس ۔ یہاں تک کہ
وہ آہستہ آہستہ کرسی پر آجاتی ہے وہ بڑھ
کر کمبل اٹھاتا ہے ۔ اور آہستگی سے اسکی
ٹانگوں کو ڈھک دیتا ہے)
"موت کی سمت بڑھتے ہو کیوں ۔ تم کو
کس چیز کی جستجو ہے وہاں؟" نہیں

تمہیں شیلے کے یہ مصرع یاد ہیں؟ "موت
کی سمت بڑھتے ہو کیوں — تم کو کس
چیز کی جستجو ہے وہاں" ؟
(لکڑیاں ترتیب دے کر آگ جلاتا ہے)
جانتی ہو — تمہاری آواز کیسی ہے، میں
یہ بھی نہیں جانتا۔ اونچی ہے یا باریک؟
مدھم؟ سُریلی؟ چھوٹی؟؟ میں بس
یا ٹرین میں سفر کرتے وقت خوبصورت
لڑکیوں کو دیکھتا تھا — کبھی وہ مجھے
دیکھ کر مسکرائیں میں بھی جواباً مسکراتا —
مجھے اُن چہروں میں ہر چیز بھلی نظر آتی،
نرمی، رفاقت گداز — جذبے کی آگ
اور پھر وہ بولیں، اور میرا تمام تخیل
منتشر ہو جاتا — میں حیران ہوتا۔ دلکش
آنکھوں کی بھدی آوازیں کیسے ہو سکتی ہیں؟
انسان کی روح اس کے لبوں میں ہے یا
اس کی آنکھوں میں؟ میں نہیں جانتا —
تم جانتی ہو؟ اس کا تو جواب دو —
صرف اس کا — کہو، "آنکھوں میں" — یا
"ہونٹوں میں" — بس اتنا کہو — صرف
اشارہ ہی کر دو — بس اتنا ہی کر دو —
صرف ایک اشارہ — اتنا بھی نہیں —؟
اچھا لکڑیوں کے چٹخنے کی آواز سنو
— ان کی بُو سونگھو ؟
(وہ آہستہ سے — اندر کا سانس لیتی ہے)

پھر بیٹرس پھر —
(وہ پھر اندر کا سانس لیتی ہے — اس
بار گہرا)
پھر لو — کیا تم ایکبار اور لے سکتی ہو یہ
سانس؟
(وہ آہستہ دوسری جانب پھیر لیتی ہے
— اس احمقانہ اصرار کا کیا جواب دے
یہ تو کچھ سمجھتا ہی نہیں)
تم سوچ رہی ہو — میں کچھ نہیں سمجھتا؟
یہی نا؟ ان نظروں کو میں کسقدر پہچانتا
ہوں، جب عورت مرد کو نظر انداز کرتی
ہے — میں تمہاری نظروں کو پڑھ سکتا
ہوں — کوئی ارادہ نہیں — کوئی خواہش
نہیں — بات کرنے کی، حرکت کی، عمل
کی، میں انہیں پڑھ سکتا ہوں — لیکن کیا
تم میری آنکھوں میں کچھ پڑھ سکتی ہو؟ کیا
تم میری نظروں میں چھپا ہوا درد نہیں
دیکھ سکتیں؟ اس کا اندازہ نہیں لگا
سکتیں؟ تمہارا خیال ہے، اگر میں کچھ نہ
سمجھ سکتا تو تمہیں یہاں لاتا — پورا
سال تمہارے لئے وقف کرتا؟ یہ
سمجھتی ہو تم؟
لیکن یہ پوچھنا بھی حماقت ہے —
مجھے معاف کر دو —
ارے دیکھو۔ گیس بھی ہے (گیس اسٹوو

جلاتا ہے) بالکل معجزہ ہے نا ؟
(دور جاکر۔) اور پانی بھی ہے۔
(پانی کی آواز)
(واپس آتا ہے) ہمارے پاس آگ بھی ہے
اور پانی بھی۔ (دوسرا کمبل اٹھاکر ایک
کرسی کے پاس جاتا ہے۔ اسی کی طرح
ٹانگیں ڈھک کر بیٹھ جاتا ہے۔
اس کو دیکھتا ہے) کسی معجزہ سے کم
نہیں (دونوں بیٹھے ہیں۔ لمبا عرصہ
گذر جاتا ہے۔ دن ہفتے، مہینے)
(یک لخت آدم کرسی سے اٹھ جاتا
ہے۔ کمبل دور پھینک دیتا ہے۔
صبح نمودار ہو گئی ہے

آدم۔ صاف ظاہر ہے۔ نرمی سے کوئی فائدہ
نہیں۔ اس سے تو اور بھی خود ترسی کا
جذبہ پیدا ہوتا ہے (وہ اب کمرہ
صاف کرنے اور چیزیں سلیقے سے
لگانے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ گرد
جھاڑتا ہے۔ جالے صاف کرتا ہے)
ذرا اپنے کو دیکھو۔ تم خود کو عورت
کہتی ہو خود ترسی سے تمہارا چہرہ لٹوٹا
جارہا ہے۔ تم مجھے اپنی خاموشی سے
مرعوب نہیں کر سکتیں۔ یہ جو تم کر رہی
ہو، میں بھی کر سکتا ہوں۔ یہاں بیٹھا
رہوں۔ خاموش۔ بے جان مریضانہ

انداز میں۔ یہ میں بھی کر سکتا ہوں۔ تمہیں
تو اس میں لطف آرہا ہے۔ کتنی خوشگوار
ہے یہ اداسی۔ تمام دنیا نے تمہارے
خلاف سازش کر لی ہے سب ہے نا۔؟
ساری دنیا احمق ہے۔ اور تم تنہا ہو اور
اداس۔ (استہزائیہ انداز میں) "میں تنہا
ہوں۔ میں تنہا پیدا ہوئی تنہا مرونگی
ہم سب تنہا ہیں۔ سب تنہا اس دنیا میں
آئے ہیں"۔ حسین، عظیم الشان الفاظ
بے حد تسلی بخش، اداسی، حسین، حسین
اداسی۔
لیکن۔ میں خود بھی تو جانتا ہوں
۔ میں تمہارا مذاق کیوں اڑاؤں؟
میں نے بھی محبت کی ہے۔ مجھ سے
بھی محبت کی گئی ہے۔ لیکن میں نے
اپنی محبت، کو تباہ کر دیا۔۔ میں تمہارا
مذاق کیوں اڑاؤں ؟
تم نے ٹھیک ہی کیا، مجھ سے منہ
موڑ لیا تھا۔ ہم ایک دوسرے کو جانتے ہی
کہاں ہیں؟ اگرچہ تمہیں دیکھتا ہوں، خود
کو دیکھتا ہوں۔ اندازہ لگانے کی کوشش
کرتا ہوں۔ مگر میں کچھ نہیں جانتا۔۔
بے چاری لڑکی۔ ہم سب غمزدہ اپنے
ہی لئے ہوتے ہیں۔ کیوں ٹھیک ہے نا؟
لیکن دیکھو۔ میں زندہ ہوں۔۔

زندگی جاری ہے ۔ بیٹرس ۔ زندگی جاری
ہے
تمہیں میرا یقین نہیں ہے نا؟ ۔ اسے
میرا یقین نہیں (کسی کرسی پر جمی ہوئی
گرد کی تہ پر یہ جملہ لکھتا ہے) اسے ۔
میرا ۔ یقین ۔ نہیں ۔ (کانوں پر ہاتھ
رکھ کر دور سے آتی ہوئی آواز کو سننے
کا بہانہ کرتا ہے) ہیں؟ کیا کہا؟ اسے
میرا یقین کیوں نہیں ہے؟ کیوں نہیں؟
(چلا کر جواب دیتا ہے) کیونکہ ۔
کوئی ۔ کبھی مکمل طور پر فراموش نہیں کر سکتا
۔ کبھی نہیں ۔ اس لئے؟
ہم کبھی کیوں نہیں بھلا سکتے، ۔
بیٹرس؟ ۔ کیا تم اس کا بھی جواب نہیں
دو گی؟
نہیں تم اس کا بھی جواب نہیں دو گی ۔
غریب بیٹرس ۔ ہاں میں یہی کہنا چاہتا
ہوں کہ بے چاری غریب بیٹرس ۔ بے چارہ
آدم ۔ (کھڑکی کے قریب جاتا ہے ۔
بے دلی سے باہر تاریکی میں دیکھنے لگتا
ہے ۔) بیٹرس! تند ہوا کا رنگ ۔ کیا
ہوتا ہے؟
شاید ہمیں موسمِ سرما کے اختتام کا انتظار
کرنا چاہیئے ۔
دن گذرتے رہے ۔ بلکہ ہفتے، مہینے، ۔

اور وہ
اپنے اپنے جہنم میں جلتے رہے)
(شام ڈھل رہی ہے ۔ آدم اس کے
لئے گاتا ہے)
آدم ۔ "میری محبوب مری راحتِ جاں،
آج کی رات بڑی تند ہوا چلتی ہے
اُف ۔۔ یہ بارش کے پریشان قطرے ۔
میں نے بس تم سے محبت کی تھی
تم مگر زیرِ زمیں سوتی ہو ۔۔۔۔۔
میں کہاں جاؤں گا اپنا دلِ ویراں لیکر؟
بیٹھ جاؤنگا اسی مرقدِ خاموش کے پاس
لمحے گذریں گے،
مہ و سال گذر جائیں گے ۔
(باقی حصہ تحت اللفظ سے سناتا ہے)
دیکھو سرسبز گلستانوں میں
۔ جن کی راہوں پہ ابھی
اپنے قدموں کے نشاں جاگتے ہیں
ہنستے پھولوں کی مہک
نرم کلیوں کی چٹک
خاک کی طرح پریشاں ہے،
خزاں ہے ہر سو ۔۔۔۔
ایک دن
ہر جواں سال محبت پہ خزاں آئیگی ۔
ایکدن ۔ اپنے دھڑکتے ہوئے دل
سرد ہو جائینگے ۔

موت کی گود میں سو جائیں گے۔
تب تلک
انھیں لمحوں پر قناعت کر لیں۔۔۔ عرا
دیکھو۔ میں بھی مریضانہ گیت گانے
لگا ۔ اگر ہم چند مہینے اور ساتھ رہے
۔ تو کیا تمہارا خیال ہے ہم ٹکڑے ٹکڑے
نہیں ہو جائیں گے؟ اس کرب سے منتشر
نہیں ہو جائیں گے؟ ختم نہیں ہو جائیں
گے؟ دیکھو ۔۔ اگر میں یونہی اس کھڑکی
کے پاس کھڑا رہوں، اور تم اسی طرح۔
صبح و شام، خاموش یہاں بیٹھی رہو ۔ تو
کیا تمہارا خیال ہے کہ خدائے رحیم ۔ ہم
پر رحم کھا کر، ہمیں ہمیشہ ہمیشہ کے
لئے بتوں کی طرح منجمد کر دے گا؟ ۔
اچھا آؤ آزما دیکھیں ۔ تم وہاں ۔ میں
یہاں، بالکل خاموش، بے حس و حرکت
۔ اب حرکت نہ کرنا ۔
(وہ کافی لمبے عرصے کے لئے یونہی بت
کی طرح ساکت ہو جاتے ہیں ۔ پھر ۔)
آدم ۔ تم نے کبھی ایسا بے رحم خلا دیکھا ہے
۔ جیسا ہمارا ہے؟
(بیٹرس مسکراتی ہے ۔ آدم بیاختہ
اسکی طرف رُخ کر لیتا ہے)
تم مسکرائیں ۔ میں نے تمہیں مسکراتے دیکھا
۔ انکار مت کرو ۔ میں نے خود دیکھا
۔ کیا تمہیں دکھا؟ اسی بات پر ایک
تحفہ ۔ تمہاری مخصوص مدارات ۔۔۔
آدم تیزی سے اپنے سوٹ کیس سے ایک
بالوں کا برش نکالتا ہے ۔ اسکی پشت کی
طرف کھڑا ہوتا ہے ۔ اس کے بالوں سے
پن نکالتا ہے ۔ یہاں تک کہ جوڑا کھل
کر اس کی پشت پر گھنے بالوں کی بدلی سی
چھا جاتی ہے ۔)
(وہ آہستگی سے نرمی سے بالوں میں کنگھا
کرتا ہے)
دیکھو جن سے ہمیں انس ہو، ہم انھیں کیا
کیا دیتے ہیں؟ محبت کی آزمودہ راحتیں
وہی راحتیں جو اس سے پہلے دوسروں
کے لئے باعث مسرت بن چکی ہیں کیا
تمہیں یہ ناگوار ہے؟ لیکن اس کے سوا اور
چارہ بھی کیا ہے ۔ بے حرکتی؟ خاموشی؟
میں بھی خاموش رہتا تھا ۔ کیونکہ میں سوچتا
تھا میرا ہر خیال ۔ صرف ایک شخص کے
لئے ہے ۔۔ ایک سے زیادہ لوگوں کو
قریب محسوس کرنا ۔ انھیں دھوکہ دینا ہے
میں یہی سوچتا تھا ۔۔۔۔ جانتی ہو ۔
میری خاموشی، ہر بات سے زیادہ میری
خاموشی تھی، جس نے میری بیوی کو دکھ
پہنچایا ۔ ہاں ہر چیز سے زیادہ ایسی خاموشی
نے ۔ لیکن میں کیا کہتا؟ میں اسے کیا بتاتا؟

میرے جذبے کے ہر ارتعاش پر کسی
اور کا اختیار تھا — وہ کسی اور کا تھا۔
لیکن اس کی فتح کا دن بھی آیا —
میری بیوی نے — اپنا انتقام لے لیا
ایکدن — کسی دوسرے ملک سے — ایک
نوجوان — ہمارے ہاں مہمان آیا —
اسکی آنکھوں میں ایک ایسے بچے کی سی
حیرت تھی جسے کسی آراستہ کمرے میں
چھوڑ دیا گیا ہو — وہ ہر بات پر دل کھول
کر ہنس سکتا تھا۔ گہری بھرپور مسرت
کا اظہار کر سکتا تھا۔ ہر نئی بات سے
ہر نئی جگہ دیکھنے سے — اسے عجیب
خوشی ملتی تھی اور میں نے دیکھا آہستہ
آہستہ میری بیوی اپنے کرب کے خول سے
باہر آ گئی۔ اس نے اپنے جذبوں کو اپنے
حواس کو مجتمع کیا — اپنے مہمان کو ایک
جگہ سے دوسری جگہ لیجانے لگی، اس نے
ہمارے ماضی کے گوشے اس کے سامنے
بے نقاب کر دیئے — وہ ہاتھ میں اس
کا ہاتھ لئے — اس کی عنایتوں کو سراہتا
رہا — پیار کرتا رہا — گہرے دریاؤں میں
جھانکتا رہا — دوست نواز ریسٹورانوں میں
کھانا کھلاتا رہا — محبت کے آزمودہ راستے
— ان دو ہفتوں میں میری بیوی کی وہی
شکل نکل آئی جو کبھی تھی — وہ گھر سے
بھول سے، میری بے وفائی سے بے نیاز
ہو گئی — اس کے جذبے کی ہر لرزش
پر کسی اور کا اختیار تھا — وہ کسی اور کی
تھی — میں اپنے بستر میں لیٹا صبح تک
اس کی واپسی کا انتظار کرتا رہا — میرا
پہلو خالی تھا، میرے تخیل میں عشق کے
اس گداز کی پرچھائیاں تھیں جو وہ
ایکدوسرے کو دے رہے تھے — اسی
وقت ٹھیک اسی لمحے میں دانت
بھینچ کر چلایا — انصاف، انصاف، انصاف
— انصاف — ایک سے زیادہ لوگوں
کو قریب محسوس کرنا انھیں دھوکہ دینا ہے؟
لیکن ہمیشہ کون خاموش رہ سکتا ہے؟
— اور اب — کیونکہ نہ تمہیں میری بیوی
ہے نہ میری محبوبہ، میں تمہارے لئے گاتا
ہوں — تمہیں شعر سناتا ہوں، تمہارے
بال سنوارتا ہوں — میں کم از کم ایماندار
تو ہوں — کیا —؟ ایک مرد کی ایمانداری
کا منظر بڑا قابل رحم منظر ہے؟ — زیادہ
تر عورتوں کا یہی خیال ہے — کیوں
ہے نا؟

تمہارے بال کتنے خوبصورت ہیں —
کتنا اچھا لگتا ہے کسی عورت کے
بالوں کو ہاتھ میں لے کر یہ کہہ سکنا —
• ڈیئرس تمہارے بال کتنے خوبصورت

ہیں" — (آگے بڑھ کر اس کے سامنے
گھٹنے ٹیک دیتا ہے) بیٹریس تمہارے
ہاتھ کتنے خوبصورت ہیں۔ بیٹریس تمہاری
آنکھیں کتنی خوبصورت ہیں — تمہارے
ہونٹ — تمہارا رنگ — یہ میں نے یہ
کہنے کی جرأت کی — تم مجھے معاف
کر دوگی نا؟ تم نہیں جانتیں۔ کبھی غور
سے یہ سب کہہ سکنا مرد کے لئے کیا معنی
رکھتا ہے — تم تو بس یہ جانتی ہو
کہ عورت یہ سب سننا چاہتی ہے
لیکن تم اس مرد کے کرب کا اندازہ نہیں
لگا سکتیں، جس کی زبان گنگ ہو جائے
اس لئے کہ اس کے پاس کوئی عورت نہ
ہو جس سے یہ سب کہہ سکے — تم یہ
نہیں جانتیں — نہیں جانتیں نا؟ —
نہیں، میں تمہیں چھوؤں گا نہیں، لیکن
تم مجھے نظر بھر کے دیکھنے تو دو گی اپنے
آپ کو؟ تمہیں دیکھ کر میں رو سکتا ہوں
— لیکن وہ آنسو بھی میری اپنی ہی ذات
کے لئے ہوں گے۔

بتاؤ کیا یہ سردی کبھی ختم ہو گی؟

(تھکان سے چور ہو کر، اس کی گود میں
سر رکھ دیتا ہے — آنکھیں بند ہیں۔
گہرا سانس لیتا ہے۔ چند لمحے وہ اسی
طرح بیٹھا رہنے دیتی ہے۔ پھر آہستہ
سے ہاتھ اٹھا کر اس کے سر پر رکھ دیتی
ہے — اس ایک جنبش کی اس نے بڑی
مُحبّت دی ہے۔ لیکن اس کے بعد اس
کے اعصاب کا تناؤ ختم ہو جاتا ہے۔
وہ بھی آنکھیں بند کر لیتی ہے...... رات
گذرتی رہی — اور
دن گذرتے رہے — بلکہ ہفتے مہینے)

"موسمِ بہار"

(سورج کی چمکدار اور تیز روشنی کی
لکیر کمرے کے ایک سرے سے دوسرے سرے
تک پھیلی ہے۔ صبح کا وقت ہے)

بیٹریس — آنکھیں کھولتی ہے — پہلے
چونکتی ہے — پھر احساس ہوتا ہے کہ وہ
کہاں ہے — بڑی نرمی سے آدم کا سر
اٹھا کر — اپنی گود کی جگہ — اس کے سر کے
نیچے کمبل تہ کر کے رکھ دیتی ہے۔ کرسی
سے کھسک آتی ہے — اور کمرے
سے باہر چلی جاتی ہے

اس کی غیر موجودگی میں — سورج کی روشنی
تیز تر ہو جاتی ہے۔ کمرے میں سردی کے
گذر جانے کا سماں ہے۔

جلد ہی واپس آتی ہے اس کے ہاتھوں
میں نیلے پھولوں کا ایک بڑا گلدستہ
ہے — جن سے وہ سوئے ہوئے آدم کو
بتدریج سر سے پاؤں تک ڈھک

دیتی ہے ۔ آخری پھول رکھتے وقت
وہ اُٹھ جاتا ہے ۔)

آدم۔ مجھ سے آج تک کسی نے اتنا خوبصورت
سلوک نہیں کیا جب سے ......

بٹیرس۔ دیکھو۔ جن سے ہمیں انس ہو، ہم انھیں
کیا کیا دیتے ہیں؟۔ محبت کی آزمودہ
راحتیں ۔

آدم۔ تم اپنے محبوب کو نیلے پھولوں سے
سجاتی تھیں؟

بٹیرس۔ ہر صبح ۔

آدم۔ اور رات کو ؟

بٹیرس۔ میں اپنے جسم کو ایک نئی خوشبو میں بساتی
تھی ۔

آدم۔ تم اس کی پرستش کرتی تھیں؟

بٹیرس۔ عورت کی محبت پرستش کے علاوہ
اور ہے کیا؟ ۔

آدم۔ بعض عورتیں اپنے محبوب کو انتظار کراتی
ہیں ۔ محبت ایسے دیتی ہیں جیسے احسان
کر رہی ہوں

بٹیرس۔ یہ رنڈیوں اور طوائفوں کا شیوہ ہے
۔ عورتوں کا نہیں ۔ حقیقی عورتوں کا نہیں

آدم۔ تب تو تم ۔ بڑی غیر معمولی عورت ہو ۔
اب کیا ہوا؟ ۔ تمہارا چہرہ پھر اداس
ہو گیا ۔

بٹیرس۔ اس سے پہلے بھی کتنے لوگوں نے مجھے
غیر معمولی عورت کہا ہے ۔

آدم۔ لیکن تم ہو نا؟ تمہیں اپنے آپ پر کتنا
یقین کتنا اعتماد ہے ۔ تمہاری خاموشی
تک میں اعتماد تھا ۔ اپنے کو دیکھو ۔
نرم جلد، مغرور گال، دل کی گہرائیوں میں
اترنے والی آنکھیں ..... کون نہیں جانتا؟
۔ خدا زیادہ ہی ذہین ۔ زیادہ ہی گہری ۔
لیکن اداس اور تھکی تھکی بھی ....
اُف یہ اداسی، پر اسرار اداسی ۔
جیسے یہ زمانے کا سرد و گرم دیکھے ہوئے
.... کون نہیں جانتا اسے ؟

بٹیرس۔ تم خوفزدہ نہیں ہوئے ؟

آدم۔ ہاں ہاں ۔ یقیناً ہوں، کچھ ایسا محسوس
ہو رہا ہے کہ مجھے فوراً اپنے کپڑے
بدل لینے چاہئیں ۔ یہ سب غلط ہیں
بھدّے ہیں ۔ میرے پاس جو کپڑے
ہیں وہ ایسے ہیں جیسے کسی کلرک یا اسٹیٹ
ایجنٹ کے ۔ لیکن مجھے محسوس ہو رہا ہے
میرے پاس ایسے کپڑے ہونے چاہئیں
جیسے کسی شہزادے کے ۔ لگ رہا ہے
میں اول جلول اور لاپرواہ ہوں ۔
جس برش سے میں نے تمہارے سنوارے بال وہ
نائی لون کا ہے ۔ لیکن وہ BRISTLE
(جانوروں کے بال) کا ہونا چاہیئے ۔
میرے دستانے ربر کے ہیں .....

وہ چمڑے کے ہونے چاہئیں ـــ
اور جس انداز سے سر اٹھا کر تم مجھے دیکھ رہی ہو، مجھے اپنے خیالات تک پر شبہ ہونے لگا ہے جو میں اب تک سوچتا ہوا آیا ہوں..... میں خوفزدہ ہوں سراسیمہ ہوں۔ لیکن میں کیا کروں
ـــ تم واقعی غیر معمولی عورت ہو
دیکھو ـــ تم پھر اداس ہو گئیں۔ کیا میں نے کچھ کہہ دیا؟ ـــ ہم پھر خاموشیوں میں نہیں لوٹ رہے؟ بتاؤ کیا میں نے کچھ کہا؟ - یہی بات ہے نا؟

بٹیرس۔ تمہیں یہ نہیں چاہیئے کہ ـــ

آدم۔ کیا نہیں چاہیئے؟

بٹیرس۔ تمہیں، یہ نہیں چاہیئے کہ ـــ

آدم۔ کیا ـــ؟ کیا ـــ؟ مجھے کیا نہیں چاہیئے؟

بٹیرس۔ آہستہ ـ آدم، آہستہ مجھے اس کا موقعہ تو دو کہ ـــ

آدم۔ ضرور۔ ضرور تمہیں ہر بات کا موقعہ دے سکتا ہوں ـ دنیا کی ہر چیز کا موقعہ میں تم سے انکار کی جرأت کب کر سکتا ہوں یہ سورج دیکھو، یہ صبح دیکھو۔ یہ روشن صبح صرف دینے کے لئے ہے میں تمہیں تمام دنیا کی پیش کش کر سکتا ہوں ـــ تم مانگو تو، کہو تو
میری ماں مجھ سے پوچھا کرتی تھیں"
"تم مجھ سے محبت کرتے ہو؟۔ میں کہتا تھا۔ "ہاں" پھر وہ پوچھتی تھیں "کتنی"؟ میں کہتا تھا ـ "آٹھ آنے بھر" وہ کہتی تھیں "بس اتنی سی؟"
میں کہتا تھا "اچھا دو روپے بھر" ـــ
وہ پھر کہتیں "اس سے زیادہ نہیں"
اور میں کہتا "تمام دنیا کی برابر میں آپ سے تمام دنیا کی برابر محبت کرتا ہوں ـــ تمام دنیا کی، تمام دنیا کی۔ تمام دنیا کی برابر" ـــ
اس سے زیادہ تمہیں کیا دوں؟ گرم گرم کافی کی ایک پیالی۔ یہ سورج ـــ یہ صبح ـ

بٹیرس۔ تم تو مجھے الفاظ میں غرق کر دو گے

آدم۔ مگر میں ایسا ہی محسوس کرتا ہوں۔ تم ہی بتاؤ کیا کروں؟ تم اس سے پریشان ہوتی ہو؟

بٹیرس۔ نہیں۔

آدم۔ تم اس بوچھار سے حیران ہوتی ہو؟

بٹیرس۔ نہیں۔

آدم۔ تو پھر خدا کا شکر ادا کرو، کہ میں ہوں شکوہ بند کرو ـ میں یہی محسوس کرتا ہوں ـ پوری سردی کی طویل خاموشی کے بعد میں یہی محسوس کرتا ہوں۔ بس شکوہ نہ کرو ـ

(باہر سے کسی چیز کے زور سے پھٹنے کی آواز آتی ہے)
(آدم باہر جاکر دیکھتا ہے کہ کیا ہوا۔
جلدی۔ ایک ٹوٹا ہوا نلکا اور کچھ ٹوٹی ہوئی شاخیں لیکر واپس آتا ہے)

آدم۔ بہار آگئی ہے۔ یہی وقت ہے۔ جب جاڑے کی تباہ کاریوں کی مرمت کرنی چاہیئے۔

(کمرے میں چاروں طرف دیکھتا ہے۔ ایک ٹوٹا ہوا ہیٹ اسٹینڈ لیکر اس پر نلکا لگا دیتا ہے اور نلکے میں درخت کی شاخیں ٹھونس دیتا ہے۔ اب کمرے میں ایک درخت کھڑا ہو گیا ہے جو بعد میں۔۔ جب دیواریں کھسک جاتی ہیں تو میدان میں اگے ہوئے تنہا درخت کی شکل اختیار کر لیتا ہے)

آدم۔ تم ٹھیک ہو نا ؟

بیٹرس۔ تمہارا حکم میری خواہش ہے۔

آدم۔ اوہو۔ تو یہ بات ہے ؟ لیکن عورت کی فرمانبرداری مجھے ہمیشہ شکوک میں مبتلا کر دیتی ہے۔ پھر بھی میں یہ خطرہ مول لونگا۔ ایکبار پھر۔ تم چاہتی ہو۔ میں حکم دوں ؟ ۔ میں دونگا۔ سب سے پہلے کھانا۔ کھانا تیار کرو۔ تمہیں پکانا آتا ہے ؟

بیٹرس۔ کوشش کر سکتی ہوں (وہ اسٹوو کے پاس جاتی ہے۔ اور اسے تیار شدہ کھانا دکھاتی ہے)

آدم۔ ارے اطالوی کھانے کی خوشبو ! ۔ یہ کیا ؟ تو تم واقعی پکا سکتی ہو۔

بیٹرس۔ تمہیں یہ خیال کیسے آیا کہ میں کھانا نہیں پکا سکتی، گھر نہیں چلا سکتی ؟۔ میری خاموشی کو تم نے نااہلی کیسے سمجھ لیا ؟

آدم۔ تم دھوکہ دے رہی ہو۔ دھوکہ نہیں چلے گا۔۔ نہ فرمانبرداری۔۔ نہ جھوٹی انکساری اس کا وقت نہیں ہے

بیٹرس۔ اچھا۔ اچھا۔ اگر میری انکساری جھوٹی ہے۔ تو تمہاری معصومیت جھوٹی ہے

آدم۔ آہاہا۔

بیٹرس۔ کیوں تمہیں تکلیف پہنچی ؟

آدم۔ ہاں۔ تم نے تکلیف دینے کے لئے کہا تھا نا ؟

بیٹرس۔ ارے پرانی عادت۔ میں شرمندہ ہوں

آدم۔ لیکن تم نے کس قدر آسانی سے تجربہ کیا۔

بیٹرس۔ مجھے عادت پڑ گئی ہے۔ مجھے افسوس ہے۔

آدم۔ تم نے مجھے چوکنا کر دیا ہے

بیٹرس۔ خدارا۔ چوکنا ہونے کی ضرورت نہیں۔

(آدم نرم پڑ جاتا ہے۔ بڑے اہتمام
سے میز لگاتا ہے۔ بڑا سا صاف شفاف
میز پوش بچھاتا ہے پلیٹیں، چمچے کانٹے
سائڈ بورڈ سے نکالتا ہے)

آدم ۔ میں اس وقت بھوک سے بے تاب ہوں۔
میں سو بکریاں کھا سکتا ہوں۔ سو جام
بیئر پی سکتا ہوں۔ جانتی ہو میں نے
باغ سے کتنے پتھر نکالے ہیں؟

بیٹرس ۔ کتنے ؟

آدم ۔ بوجھو

بیٹرس ۔ میں کیسے بوجھ سکتی ہوں ؟

آدم ۔ بوجھو ۔ کوئی بھی گنتی بتاؤ ۔

بیٹرس ۔ کھیل چھوڑو آدم

آدم ۔ ہاں کھیلو ۔ کیوں نہ کھیلیں ؟ ۔ آخر
قنوطیت سے تمہیں اتنا انس کیوں ہے ؟
کیا تم مریضانہ ذہنیت پسند کرتی ہو؟
کھیلو ۔ میں مریضیت سے تنگ آچکا
ہوں ۔ کھیلو ۔ یہ سردی ختم ہو کسی طرح

بیٹرس ۔ سردی ؟

آدم ۔ سردی یا جو کچھ بھی کہو ،

بیٹرس ۔ برف

آدم ۔ دونوں میں فرق ہے

بیٹرس ۔ تم ان کا فرق نہیں جانتے ؟

(وقفہ)

آدم ۔ پھر بھی ، کھیلو

بیٹرس ۔ بیس ؟

آدم ۔ نہیں

بیٹرس ۔ پچاس ؟

آدم ۔ نہیں

بیٹرس ۔ اچھا تو پانچ سو

آدم ۔ ایک ہزار ایک سو ستانوے ۔ اور
آدھا

بیٹرس ۔ آدھا ؟

آدم ۔ ایک چھوٹا سا چپٹا ہوا پتھر تھا ۔ سرے
سے اکڑا ہوا ۔ میں نے پھر اسے دفن
کر دیا ۔

بیٹرس ۔ یہاں گاؤں میں زیادہ اچھی قسم کی
شراب نہیں ملتی ۔ بس یہی ملی ہے ۔

آدم ۔ معذرتی انداز مت اختیار کرو ۔

بیٹرس ۔ اور دیکھو ۔ ایک پرانی چیزوں کی
دکان سے میں نے یہ سب بہت سستا
خرید لیا ہے

آدم ۔ افوہ ۔ نیپکن کے چھلے چاندی کے چمچے ؟

بیٹرس ۔ جارجیا کے ہیں

آدم ۔ تم یہ بھی جانتی ہو ؟

بیٹرس ۔ کافی سستے ہیں ۔ سچ کہتی ہوں ۔۔۔
دکاندار بیچارہ انکی قدر و قیمت سے بے
واقف بھی نہیں تھا

آدم ۔ اب تو تمہیں نیپکن بھی خریدنے پڑیں گے

بیٹرس ۔ تم خفا ہو ؟

آدم۔ خفا؟

بیٹرس۔ میری شاہ خرچی پر؟

آدم۔ اب معذرت بند کرو۔ ہم گھر بسا رہے ہیں۔ صاف غیر پوش شفاف نیپکن۔ کیا شاندار کھانا ہوگا!

بیٹرس۔ اور معاف کرنا۔ مگر مجھے یہ سویٹر نظر پڑ گیا۔ میں نے سوچا تم پر اچھا لگے گا۔ تمہیں پسند ہے یہ؟ تم اسے میری گستاخی تو نہیں سمجھو گے؟ اگر تم یہ سمجھو تو میں شرمندہ ۔۔۔۔۔

آدم۔ خدا کے لئے بیٹرس! میں تمہارا معذرتی انداز برداشت نہیں کر سکتا۔ تم خوب جانتی ہو یہ مجھ پر اچھا لگے گا۔

بیٹرس۔ نہیں مجھے اپنی پسند پر اتنا اعتماد نہیں ہر شخص دوسروں کی خریدی ہوئی چیز پسند نہیں کرتا۔

آدم۔ ہر شخص یہ پسند نہیں کرتا کہ دوسرے کا انتخاب اتنا صحیح ہو۔

(وقفہ)

ان دیواروں پر ہم کس رنگ کا پینٹ کریں؟

بیٹرس۔ سفید۔

آدم۔ اور پردوں کا رنگ کیا ہونا چاہیئے؟

بیٹرس۔ سنہری۔

آدم۔ اور فرنیچر کے کپڑے کا؟

بیٹرس۔ وہ بھی سنہری

آدم۔ کتنا اعتماد ہے تمہیں۔ کس یقین سے جواب دے رہی ہو۔

بیٹرس۔ بہت معمولی سا تکیہ ہے یہ تو۔

آدم۔ شکریہ (اسے پیار کرنے کے لئے بڑھتا ہے) نہیں میں تمہیں چھو نہیں سکتا بیٹھ جاؤ نا

(آدم بڑے اہتمام سے اس کے لئے کرسی رکھتا ہے۔ بوتل کھولتا ہے۔ دونوں کے لئے ایک ایک جام بھرتا ہے۔ پھر طویل میز کے دوسرے کنارے پر بیٹھتا ہے۔)

آدم۔ کس کا جام صحت پیئیں؟

بیٹرس۔ میرے خیال میں صرف جام ٹکرا دیں قسمت کو نہ رجھائیں۔

آدم۔ تم اب بھی خوف زدہ ہو؟

بیٹرس۔ خوفزدہ؟ میں نہ خوفزدہ ہوں نہ بہادر۔ میں کچھ بھی محسوس نہیں کر رہی۔ چلو صرف پیئیں۔

(وہ جام اٹھاتے ہیں ایکدوسرے کی طرف ہلکا سا بڑھا کر۔ آہستہ آہستہ پیتے ہیں جام کے ختم ہونے تک خاموش رہتے ہیں)

بیٹرس۔ جانتے ہو کیا، میرے شوہر نے مجھ سے کیا کہا؟ "تم ملکہ ہو۔

۔ اس نے کہا ۔ ملکۂ بے ملک ۔
مجھے بے ملک کی ملکاؤں سے نفرت
ہے"۔۔۔ نہ اس نے کچھ محسوس کیا نہ
میں نے ۔ ہمارا آخری زمانہ ایک
طویل یخ بستہ شائستہ جھوٹ تھا
۔۔۔ اور بس

آدم ۔ لیکن تمہارا محبوب؟
بیٹرس ۔ وہ انسانوں کا لیڈر تھا ۔
آدم ۔ وہ تھا ۔ یا تم چاہتی تھیں کہ وہ ہو؟
بیٹرس ۔ وہ بھی بعینہ یہی سوال کرتا ۔
آدم ۔ تو پھر میں اسے جانتا ہوں، تمہیں
جانتا ہوں ۔ اور تمہارے درمیان
جو کچھ گذرا ہے وہ سب جانتا ہوں
دیکھو پھر تم اداس لگنے لگیں ۔
بیٹرس ۔ نہ اداس ۔ نہ خوش ۔ میں بے تعلق
ہوں

(بیٹرس اپنا جام بھر کر تنہا ہی پیتی ہے
۔ اسکی بے تعلقی غصہ میں بدل جاتی ہے)

بیٹرس ۔ اور یہی ۔ ہر چیز سے زیادہ یہی چیز میں
معاف نہیں کر سکتی اس نے مجھے بے تعلق
بنا دیا ۔ مجھ جیسی عورت، میں
اور بے تعلق! میں بے تعلقی برداشت
نہیں کر سکتی ۔ میں اس سے نفرت
کرتی ہوں ۔ وہ شخص جس نے مجھے
بے تعلق بنانے کی جرأت کی ۔۔۔
میں اس سے نفرت کرتی ہوں

آدم ۔ بیٹرس ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
بیٹرس ۔ اپنے شوہر سے مجھے اور کچھ تو توقع
بھی نہیں تھی ..... لیکن اس سے ....
آدم ۔ تم مجھ سے بات نہیں کر رہی ہو بیٹرس
بیٹرس ۔ اس سے ..... ؟ میں اس وفا و محبت
پر تھوکتی ہوں جو میں اسے دیتی رہی
آدم ۔ تم ۔ مجھ سے مخاطب نہیں ہو
بیٹرس ۔ اسے اور کوئی نہیں مل سکتا ۔ اور کوئی
نہیں، جو اسے اتنا کچھ دے سکے ۔
آدم ۔ بیٹرس !
بیٹرس ۔ وہ کہیں بھی تلاش کرے ۔ ساری عمر
بھی کرے ۔۔ اور کوئی نہیں!
(آدم اٹھ کر میز صاف کرنے لگتا ہے)
بیٹرس ۔ میں شرمندہ ہوں
آدم ۔ میں کچھ پینٹ لایا ہوں ۔ چلو گھر
پینٹ کریں ۔
بیٹرس ۔ میں بہت بور ہوں ۔ ہوں نا؟
آدم ۔ اوپر سے نیچے تک ۔ ہمیں یہ گھر
اوپر سے نیچے تک پینٹ کرنا چاہیے
۔ اگر ہمیں یہاں پورا سال گذرنا ہے تو
بیٹرس ۔ تم کتنے نرم مزاج ہو ۔ اور میں کس
قدر بور ۔ میری نیت تمہیں تکلیف
دینے کی نہیں تھی ۔
آدم ۔ ہم بہار کا استقبال چمکدار دیواروں

سے کریں گے

بیٹرس۔ میں کسی کو بھی تکلیف پہنچانا نہیں
چاہتی۔ مجھے معاف کرو۔

آدم۔ ہم بہار کا استقبال چمکدار سفید
دیواروں سے کریں گے۔ اور گرمی
کا سنہری پردوں سے۔

بیٹرس۔ میں دکانوں میں کپڑے تلاش کروں
گی اور پردے خود بناؤں گی۔

آدم۔ میں کیا کر سکتا ہوں۔ سمجھ میں نہیں
آتا میں اس سے زیادہ اور کیا کر سکتا
ہوں۔ ہر بات کا نتیجہ۔؟ انتشار۔
غصہ۔

بیٹرس۔ میں وعدہ کرتی ہوں۔ دل سے
وعدہ کرتی ہوں۔

آدم۔ میں بے قرار ہوں کہ مسرت دوں
قہقہوں کی تخلیق کروں۔ کسی کے
زخموں پر مرہم رکھوں۔ کیا یہ صاف
ظاہر نہیں؟

بیٹرس۔ میرے زخموں کو مرہم کی ضرورت
ہے۔ کیا یہ بھی واضح نہیں؟ میں
اپنی آواز سنتے سنتے تھک چکی ہوں
۔ مجھے مرہم کی ضرورت ہے۔ میں
نے ایک شادی شدہ زندگی برباد کی
ہے۔ ایک محبت ناکام کی ہے۔
مجھے مرہم کی ضرورت ہے۔

آدم۔ تمہاری آنکھیں کتنی حسین ہیں۔
تمہارے ہاتھ کتنے خوبصورت ہیں۔

بیٹرس۔ پھر کہو۔

آدم۔ کتنے شریں ہیں تیرے لب کہ۔۔۔

بیٹرس۔ ایکبار پھر۔ پھر۔۔۔۔۔

آدم۔ تمہارے بال۔ تمہاری رنگت۔۔

بیٹرس۔ ایکبار اور کہو آدم۔ ایکبار اور آدم!

آدم۔ تند ہوائیں تمہارا جھولا ہیں۔

بیٹرس۔ میری مسیحائی کرو!

آدم۔ تم دیوتاؤں کی منظور نظر ہو۔

بیٹرس۔ میری مسیحائی کرو!

آدم۔ اور میں۔ میں تمہارے قدموں میں
بیٹھ کر۔ تمہیں ہر خطرہ سے محفوظ رکھوں
گا۔

(لمبا وقفہ)

بیٹرس۔ اور۔ ان میں سے کوئی بات بھی تم محسوس
نہیں کرتے، ٹھیک ہے نا؟

آدم۔ کچھ بھی نہیں۔

بیٹرس۔ پھر بھی کہہ سکتے ہو۔ کتنے بہادر ہو تم

آدم۔ کیا مجھے بہادر ہونے کی ضرورت ہے؟

بیٹرس۔ مجھے ضرورت ہے۔ تمہاری بہادری
کی۔

آدم۔ تو مجھے بھی ہونے کی ضرورت ہے

بیٹرس۔ آہ۔ دیکھو اب تمہارا چہرہ اداس ہو گیا

آدم۔ میرا خیال ہے۔ میں عظیم دیوتاؤں

میں اعتقاد نہیں رکھتا۔

بیٹرس۔ لیکن تم رکھتے ہو۔ میں دیکھ سکتی ہوں کہ تم رکھتے ہو۔ مجھے تم پر یقین ہے

آدم۔ بیچاری بیٹرس! تم چاہتی ہو کہ میں رکھوں، چاہتی ہو نا؟

بیٹرس۔ ہاں

آدم۔ اور میں چاہتا ہوں کہ مجھ پر کسی کا یقین ہو۔

اے دیوتاؤ! آخر یہ سب ہم کیوں کرتے ہیں؟ کیوں ایک دوسرے کے دکھوں کی ہمت افزائی کرتے ہیں۔ آؤ دیکھیں ہم اس مریضانہ ذہنیت سے کب تک دور رہ سکتے ہیں۔ کیا تم پینٹ برش استعمال کر سکتی ہو؟

بیٹرس۔ کوشش کر سکتی ہوں، میرے مالک

آدم۔ میں! تمہارا مالک ہوں؟

بیٹرس۔ ہاں۔ ہو۔

آدم۔ سچ! سچ بتاؤ۔ تمہارا مالک؟

بیٹرس۔ سچ۔ بالکل سچ۔

آدم۔ اچھا تو یہ برش پکڑو (وہ دو برش۔ ایک پینٹ کا ڈبہ۔ اور باورچی خانے سے دو ایپرن لاتا ہے)۔

اور یہ پہنو۔

(دونوں ایپرن پہنتے ہیں۔ برش لیتے ہیں۔ اور دو مختلف سمتوں میں دیکھتے ہیں کہ کس دیوار سے شروع کیا جائے)

آدم۔ یہ والی؟

بیٹرس۔ نہیں وہ

آدم۔ ایک لمحے کے توقف کے بعد) اچھا وہ ہی سہی،

(دونوں دیواروں پر حملہ کرتے ہیں)

بیٹرس۔ تم نظم سنا سکتے ہو؟

آدم۔ .... (پینٹ کرتے ہوئے بیٹرس کے لئے گاتا ہے)

بیٹرس۔ تم گا بھی سکتے ہو۔؟ اور کیا کیا کر سکتے ہو تم؟

آدم۔ رقص کر سکتا ہوں

بیٹرس۔ اور؟

آدم۔ میں پیانو بجا سکتا ہوں، اور گٹار۔ اور بانسری۔

بیٹرس۔ اور؟

آدم۔ میں مصوری کرتا ہوں۔ اور ڈیزائن بناتا ہوں ــــ اور سپیس شپس (SPACE SHIPS) اڑاتا ہوں

بیٹرس۔ تو تم نے انجینئرنگ بھی پڑھی ہے؟

آدم۔ اور میں غالیچے بنتا ہوں۔

بیٹرس۔ بڑے بڑے؟

آدم۔ طویل و عریض اور۔ فنکارانہ ...

بیٹرس۔ اور ان میں تم خواب بُنتے ہو؟
آدم۔ ہاں ۔ مگر تم نے کیسے جانا؟
بیٹرس۔ دیکھو میں ابھی سے تمہیں کتنا جان گئی ہوں ۔
آدم۔ اور تم؟
بیٹرس۔ اوہ ۔ ان میں سے کوئی چیز نہیں ۔
مرد میرے پاس اپنے خیالات لیکر آتے ہیں سیاست دان اپنے شکوک لاتے ہیں ۔ شاعر اپنی تحسین چاہتے ہیں میرا گھر ایسے لوگوں سے بھرا ہوا ہے جنہیں تسکین کی ضرورت ہے ۔ کیونکہ انہیں معلوم ہے کہ میرا ادراک صحیح ہے ۔ اور مجھے بھی احساس ہے کہاں ، کس چیز کی ضرورت ہے ۔ کس مرد کے لئے کس طرح کی عورت چاہیئے ۔ کس محفل کے لئے کون کھانا ۔ مباحثہ کے لئے کن الفاظ کی قوت ۔ دیوار کے لئے کس سائز کا پینٹنگ ... لیکن خود اپنے لئے ... ؟ میں ایک عظیم ایکم سے دوسری کی طرف بھٹکتی ہوں ، مگر میرا ذہن کہیں سکون نہیں پاتا ۔ ... اس کے باوجود میں جانتی ہوں کہ میری ایک انگلی میں نہ معلوم کیا کیا تخلیق کرنے کی کتنی حرارت ۔ کتنی صلاحیت ۔ کتنا ذوق پوشیدہ ہے ۔ میں بہت کچھ جانتی ہوں ۔ بہت کچھ ۔
آدم۔ گاڈ ۔ تم یقیناً گا سکتی ہو ۔
بیٹرس۔ خود میں گا بھی نہیں سکتی ۔ جب تک میں نے ٹیپ ریکارڈ پر اپنی آواز کو اپنا منہ چڑاتے نہیں سنا تھا میرا خیال تھا میں گا سکتی ہوں ۔ نہ معلوم کیوں میں صحیح زیر و بم نہیں لا سکی ۔ گانے کی کوشش میں میرے حلق سے ایک کریہہ سی نکلتی ہے ۔ ایک سسکی گھٹا ہوا سانس ۔
آدم ۔ کتنا اداس ہے یہ اقرار ۔ دل چاہ رہا ہے رو دوں ۔ کوئی آواز گانے کی کوشش میں گھٹتے ہوئے سانس میں تبدیل ہو جاتی ہے ۔ لیکن ہنڈریا ہا ۔ ہر ایک گا سکتا ہے ۔ میری نظر سے آج تک کوئی ایسا شخص نہیں گذرا جو گا نہ سکتا ہو ۔ شاید موسیقی پہلے آدمی کی پہلی آواز بھی رہی ہوگی ۔
بیٹرس۔ کبھی نہیں تھی ۔ پہلے آدمی کی آواز ایک طویل چیخ تھی ۔ جس کو نکالتے وقت اس نے دہشت میں چکر پہ چکر کاٹے تھے ۔ وہ دنیا کا عجیب زلزلہ آفریں لمحہ ہوگا ۔ وہاں اس کی بیوی تھی ۔ اور اس کے بچے تھے ۔ اور وہ بھاگا بھاگتا رہا ۔ دور ۔ بہت دور ۔ دہ

بھاگتا رہا۔

آدم۔ بالکل غلط۔ وہ دہشت زدہ چیخ نہیں تھی۔ وہ مسرت کی چیخ تھی ہواؤں کے دوش پر ایک جست۔ اور یہ صرف محسوس ہوا تھا کہ وہ دور بھاگا۔ کیونکہ جوشِ مسرت میں وہ خود کو بھول گیا تھا۔

بیٹرس۔ (زیرِ لب مسکراہٹ کے ساتھ) تمہیں خود اس کا یقین نہیں۔ ہے نا آدم؟

آدم۔ اگر میں تمہیں گانا سکھا دوں تو تم میرا یقین کرو گی؟

بیٹرس۔ یہ ممکن ہی نہیں۔ میں جانتی ہوں

آدم۔ اگر میں تمہارے گلے میں ایک درجن سر جگا دوں تو تم میرا یقین کرو گی؟

بیٹرس۔ تم بہت پیارے ہو۔۔۔۔ لیکن۔۔۔۔

آدم۔ گاؤ گی؟

بیٹرس۔ میں؟

آدم۔ گاؤ گی؟

(بیٹرس ہتھیار ڈال دیتی ہے۔ آدم ایک دھن گنگناتا ہے) کوشش کرو

(بیٹرس کے حلق سے ایک بھیانک خشک کوہ نکلتا ہے)

بیٹرس۔ میں جو کہتی تھی پاگل ہوں۔ آدم میرا یقین کرو۔ مجھے شرمندگی ہوتی ہے

آدم۔ تم نے سنا نہیں۔ اس طرح کی آواز نکالنے کا مطلب ہے تم نے گانا ہی نہیں ہوگا۔

بیٹرس۔ میں نے سنا تھا۔ یقین کرو۔ میں نے تمہاری آواز سنی۔ مگر میں نقل نہیں کر سکتی۔ میں نے بالکل سنا تھا۔

آدم۔ ایکبار پھر۔ (پھر وہی دھن گنگناتا ہے)

بیٹرس۔ خدارا مجھے مجبور نہ کرو۔

آدم۔ ایکبار اور۔۔۔۔ (گنگناتا ہے)

(وہ پھر کوشش کرتی ہے اور دوبارہ حلق سے اتنی ہی تکلیف دہ آواز نکالتی ہے)

لیکن تم سن ہی نہیں رہیں۔ ہر شخص گا سکتا ہے۔

بیٹرس۔ میں رو پڑوں گی۔ اگر تم نے یہ جاری رکھا تو میں رو پڑوں گی۔

آدم۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کوئی آنکھوں سے محروم ہو۔ یا ٹانگوں سے۔ تم گا نہیں سکتیں تو بچوں کو لوری کیسے سناتی ہو؟ بہار کے پہلے پھولوں کی خوشبو سونگھ کر کیا آواز نکالتی ہو؟

بیٹرس۔ میں نہیں گا سکتی۔ نہیں گا سکتی۔ کہہ دیا نا نہیں گا سکتی۔ کوئی آواز نہیں۔ میں کوئی آواز نہیں نکالتی۔

بس ایک لمبی سرد آہ ۔ یا خاموشی
میں نے ایک شادی برباد کی ہے ۔
ایک محبت ناکام کی ہے ۔ مجھے
تم میرے حال پر چھوڑ دو ۔۔۔
جہنم میں جاؤ ۔ مجھے تنہا چھوڑ دو
آدم ۔ اچھا ۔ خیر تب مجھے معاف کر دو
بیٹرس ۔ میں نہیں گا سکتی ۔ بالکل نہیں گا سکتی
آدم ۔ مجھے معاف کر دو ۔
بیٹرس ۔ میں نے کبھی نہیں گایا
آدم ۔ اُفوہ ۔
بیٹرس ۔ تم سوچتے ہو میں نے کوشش نہیں
کی ۔ ؟ میں نے بارہا کوشش کی مگر
ناکام رہی ۔
آدم ۔ مجھے معاف کرو
اُف خدایا کیا کوئی ایسا موضوع نہیں
جسے ہم چھیڑیں اور وہ بم کی طرح
نہ پھٹ جائے
بیٹرس ۔ کوئی نہیں ۔

میرے اور اس کے درمیان بھی ایسا کوئی
موضوع نہیں تھا جسے ہم چھیڑیں اور وہ
بم کی مانند نہ پھٹ جائے ۔۔۔
کیا جنگیں لڑی ہیں ہم نے ؟ ۔۔ میں
نے سوچا تھا میں نے اس کی ذات میں
خدا کو پا لیا ہے ۔ لیکن ہم لڑتے
تھے وہ جو پرواز کر سکتا تھا ! میں اس
کے قدموں میں بیٹھ جاتی تھی ۔
واقعی، سمٹ کر فرش پر، اس کی
ٹانگوں سے اپنا چہرہ رگڑتی تھی ۔
اُٹھو، وہ کہتا تھا ۔ اسے اس سے
نفرت تھی ۔ اُٹھو ۔ گھٹنے نہ ٹیکو
کسی عورت کو مرد کے سامنے سر
جھکانا زیب نہیں دیتا ۔ اسے کبھی
یقین نہیں آیا کہ وہ اس پرستش کے
قابل ہے ۔ اسے پشیمانی ہوتی تھی
اور میں نے بے جان رہتی تھی
۔ ایک بے حقیقت وجود ۔ جب
تک وہ مجھے چھوئے نہ، مجھ سے
بولے نہ، مجھے دیکھے نہ ۔ اس کی
ایک نظر میرے لئے آغوشِ محبت
تھی ۔ میں اس کے خیالات بدلنے
کے لئے اس سے الجھتی تھی ۔
مجھے ہر اس خیال کی پیاس تھی جس
کا اس کے ذہن سے گذر ہو ۔ ہر
اس بات سے رشک تھا جس کے
بارے میں وہ سوچے اور مجھے
شریک کرسکے ۔ بعض اوقات
وہ کچھ بھی نہیں سوچتا تھا ۔ وہ
مجھ سے کہتا وہ کچھ نہیں سوچ رہا
۔ خالی الذہن ہوں ۔ کیا خاموشی
کا مطلب ہمیشہ گہرے خیالات

ہوتا ہے ۔ احمق عورت ؟
اور میں اس سے کہتی سب مجھے اس
کی پرواہ نہیں ہے ۔ اور تب بھی اس
کے چہرے سے نظریں نہیں ہٹا
سکتی تھی ۔ اس کا چہرہ محبت کا
بنا ہوا تھا ۔ اس کی ہر بات کے
باوجود ــــ اس کے ہر خدوخال
اس کے چہرے کی ہر جنبش سے
میں واقف تھی ۔ نہ معلوم ہم لڑتے
کیوں تھے ؟

لیکن یہ جھوٹ ہے میں خوب
جانتی ہوں ہم کیوں لڑتے تھے ۔
میں کسی دوسرے شخص کا سایہ بھی
اس پر پڑتا نہیں دیکھ سکتی تھی ۔
اس کو فون پر کسی سے بات کرتے دیکھ
لینا بھی میرے رونگٹے کھڑے
کرنے کے لئے کافی تھا ۔ اسے یہ
سوچنے کی جرأت کیسے ہوتی تھی کہ
میری ذہانت اس کی احمقانہ دنیا
کی ناقابل برداشت تکلیفوں کا مداوا
نہیں کر سکتی ۔ ۔ ۔ ۔ جانتے ہو میں کیا
کیا کرتی تھی ؟ ۔ اُف ۔ ہم بندے
تیری خوفناک مخلوق ہیں ۔ طعن!
میں ہر اس شخص پر جو اسے عزیز تھا
طعن کرتی تھی ۔ اس کی تذلیل کرتی
تھی ۔ اس کے دوست ، رشتے دار ، ہم
مشرب ، یہاں تک کہ اس کے بچے ۔
وہ حسین ، معصوم ، تندرست بچے ...
ان تک کی ۔ میں یہ برداشت نہیں کر سکتی
تھی کہ وہ بھی اس سے کوئی مطالبہ
کریں ۔ جب وہ بے طرح بیمار ہوتے
تو میں ان کی شکایتوں کو بچپنے کے
نخرے کہہ کر ٹال دیتی ۔ اور جب وہ روتے
اس لئے کہ ان کا باپ ہمیشہ باہر رہتا ۔ تو
میں انہیں چالاکی کا الزام دیتی ۔ میرے
طنز وطعن کے نشتروں سے کوئی نہیں
بچ سکا ۔

لیکن وہ انسانوں کا لیڈر تھا ۔
اور لیڈروں کا کام جنگ ہے ۔ ہر
لفظ تیر بن گیا ۔ اور ہر تیر جذباتی بم
جس نے اعصاب کو چھلنی کر دیا اور
دل کو مجروح ۔ ہم نے ایک دوسرے پر
ہر طرح کا وار کیا ۔ سچ کا ۔ جھوٹ
کا ۔ نیم پختہ حقیقتوں کا ۔ جو چیز بھی
زہر کا کام دے سکتی ۔ وہ جائز تھی ہر
وہ چیز جو ایک دوسرے کا سکون لوٹ لے
جائز تھی ۔ کبھی کبھی وہ ہار مان جاتا
تھا ۔ میری محبت میں ۔ اور جب دوسری
جنگ ہوتی تو میں اسے پچھلی شکست
کا طعنہ دیتی ۔ اور جب وہ ہار نہیں

مانتا تھا۔ تو میں اسے الزام دیتی کہ
وہ اپنی بیوی سے لرزتا ہے۔ کوئی
کوئی سکون نہیں تھا، سکون ناپید تھا
۔اس کے لئے بھی۔ میرے لئے بھی
کہتے ہیں انسانی ترسیل مشکل ہے
۔ نہیں ہمارے لئے نہیں تھی۔ ہم
ایک دوسرے کو خوب سمجھا سکتے تھے ۔
وہ اور میں ۔ اور انجام کار ہم پاگل
ہو گئے ۔ پاگل ۔ سودائی اور یہ
سب کس لئے ؟ ایسی دیوانہ وار چاہت
کے لئے جس کے اظہار سے ہمیں
خوف آتا تھا۔ اس خیال سے دہشت
ہوتی تھی کہ ایک دوسرے پر یہ ظاہر نہ کریں
کہ ہم کتنے مجبور ہیں۔ کیا یہ دیوانگی
نہیں؟ ۔ ہاں تمہارے لئے یہ دیوانگی
ہے ۔ مگر میرے لئے ..... میں محبت کے
بغیر کبھی قابل نہیں رہتی ۔ نہ کوئی خواہش
باقی رہتی ہے ۔ نہ ولولہ ۔ نہ خود کو
معاف کرنے کی قوت ۔۔۔۔
اب کہو ۔ کیا اب بھی مجھے گانا
سکھا سکتے ہو؟ اب مجھے اپنے آپ
سے محبت کرنا سکھا دو ۔۔ پھر شاید
میں گا بھی سکوں ۔
(آدم خاموشی سے پینٹنگ شروع
کر دیتا ہے ۔ بیٹرس اسے دیکھتی رہتی ہے)

بیٹرس ۔ تم میں کس قدر برداشت کی قوت ہے
(وہ بھی دوبارہ پینٹنگ شروع کر دیتی
ہے ۔ دونوں خاموشی سے مصروف
رہتے ہیں ۔ آدم ۔ نرمی سے وہی
گیت گنگنانے لگتا ہے ۔ جو اسے
سرما میں سنایا تھا ۔ بیٹرس آواز میں
آواز ملانے کی جدوجہد کرتی ہے ۔
دونوں کی کوشش ہے کہ اسکی ذہنی
کشاکش کو ختم کیا جائے ۔ کچھ ہی دیر
میں دونوں مل کر گنگناتے ہیں ۔
بیٹرس کسی قدر بے شرمے پن سے ۔
آدم کا حاضرین کی طرف رُخ ہے
۔ بیٹرس کا آدم کی طرف ۔ ہلکی جھجکتی
ہوئی جنبش سے وہ آدم کو چھونے
کے لئے ہاتھ بڑھاتی ہے ۔ بٹن کھول
کر اس کا سینہ ننگا کر دیتی ہے)
بیٹرس ۔ اپنی آنکھیں بند کر لو ۔
(وہ کر لیتا ہے ۔ اور پھر وہ اپنا
لباس کھول کر سینہ عریاں کر دیتی
ہے ۔ نرمی سے سینے سے سینہ مس
ہوتا ہے
بیٹرس کی جنبش بدن نرم ہے ۔
جیسے نذرانہ پیش کر رہی ہو، پہلی بار
وہ آنکھیں کھول کر اس کا نذرانہ
قبول کرتا ہے ۔ دونوں کی جنبش

بدن موہوم ہے - اور اس لئے
زیادہ ہی جنسی -)

آدم - میرا جسم سانس لے رہا ہے --
میری شریانوں میں خون پھر
گردش کر رہا ہے - میرے ہر عضوِ
بدن میں تنفس جاگ رہا ہے --

بیٹرس - اظہار کو روکنا نہیں چاہیئے --
کبھی نہیں - یہ میرا یقین ہے آدم
- یہ میرا عقیدہ ہے -- ہم بہت
بزدل ہیں آدم - بہت کمینے --
اظہار کو کبھی روکنا نہیں چاہیئے

آدم - (اس کا چہرہ دیکھنے کے لئے
اسے ذرا دور ہٹاتا ہے -- وہ چہرہ
چھپا لیتی ہے -)

آدم - تم شرما رہی ہو -

بیٹرس - مجھے دیکھو نہیں -

آدم - تم ایک نو عمر لڑکی کی طرح شرما
رہی ہو -

بیٹرس - خدارا - مجھے بس اپنی بانہوں میں
لے لو - مجھے دیکھو نہیں -

آدم - مگر کیوں ؟ میں تمہیں نظر بھر کے
دیکھنا چاہتا ہوں - چہرہ اٹھاؤ

بیٹرس - مجھے دیکھو - منہ نہ چھپاؤ
- مجھے آنکھوں میں آنکھیں ڈال
کر دیکھو - بیٹرس ------

(وہ دو زانو ہو جاتی ہے اور اپنی
عریانی اس کے جسم میں چھپا لیتی ہے)
ٹھہرو --
(وہ اسے اسی طرح گھٹنوں کے بل
چھوڑ کر علیحدہ ہو جاتا ہے -- اور
دراز کی طرف جاکر اس میں سے ایک
سنہری کپڑا نکالتا ہے -- جسے بیٹرس کے
شانوں پر اڑھا کر اسے کھڑا کرتا ہے)
یہ لو جانِ من - اپنے لئے سنہری
لباس بناؤ - سنہری دلوں کے لئے خوب
صورت سنہری لباس - گرمیوں کے خیر مقدم
کے لئے
(بیٹرس چمکدار سنہری کپڑوں میں ملبوس
چلی جاتی ہے - اس کے جانے کے
بعد وہ اپنی قمیص درست کرتا ہے
- برش اور پینٹ اٹھاتا ہے -- اور
صفائی کرتے ہوئے اسے پکار کر کہتا
ہے)
ہم اپنے لئے سفید گرجا پینٹ کریں گے
- تم سن رہی ہو ؟ - سفید گرجا جس میں
میں تمہاری پرستش کروں گا - تم سن
رہی ہو نا - تمہاری پرستش کے لئے
سفید گرجا -
(منظر بدل جاتا ہے -- پرانی دیواریں
ہٹ کر نئی جگمگاتی ہوئی سفید

دیواریں جن کی کھڑکیوں میں سنہری پردے لگے ہیں — آجاتی ہیں — پرانا فرنیچر نئے سیٹ سے بدل جاتا ہے ۔ جو بالکل پہلے کی طرح ہے مگر اس پر سنہری کپڑا چڑھا ہے ۔ جب یہ کام ختم ہو جاتا ہے تو آدم اپنے کام کا جائزہ لیتا ہے اور مطمئن ہو کر چلا جاتا ہے —)

دن گزرتے رہے — بلکہ ہفتے — مہینے —

حصۂ دوم

موسمِ گرما

بیٹرس داخل ہوتی ہے ۔

موسمِ گرما کی صبح نو ہے ۔ وہ خوبصورت سنہری لباس میں ملبوس ہے — (جس میں پچھلے سین میں گئی تھی) کچھ اس طرح داخل ہوتی ہے — جیسے اس کا کمرے میں صبح نو ہیں ۔ سورج کی روشنی میں پہلا قدم ہے جیسے اسے کمرے سے — روشنی سے — خود سے محبت ہے — ایک آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر ایک طویل و عریض، توبہ شکن انگڑائی لیتی ہے — پھر شرمندہ ہو کر ہٹ جاتی ہے ۔ خود ہی خود ہنستی ہے — اسی کیفیت میں کمرے میں گھومتی ہے کمرے کی مختلف چیزوں کی نرمی و سختی انگلیوں کے لمس سے محسوس کرتی ہے جیسے پہلی بار ان کے وجود کا انکشاف ہوا ہو ۔

آدم داخل ہوتا ہے ۔ چند لمحے اس کو دیکھتا رہتا ہے ۔ وہ اس کی طرف مڑتی ہے ۔ دونوں ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں ۔ بالکل قریب — اور اب وہ اس کے خد و خال کو اس طرح محسوس کرتی ہے ۔ جیسے پہلی بار اس کے مردانہ حسن کو جذب کر رہی ہو —

وہ کچھ کہنا چاہتا ہے ۔ اسے اشارے سے منع کر دیتی ہے — وہ بولنا نہیں صرف اسے دیکھنا چاہتی ہے — اور کچھ ایسے بے یقینی کے انداز میں دیکھتی ہے جیسے خوش قسمتی پر اعتبار نہ آیا ہو — نرمی سے اسے کمرے کے مختلف گوشوں میں لے جا کر مختلف طرح کی روشنی

میں دیکھتی ہے۔ کبھی بہت دور
جاکر اتنے فاصلے سے دیکھتی ہے
جیسے قریب گئی تو وہ غائب ہو جائے
گا۔ پر تھوڑی دیر کے بعد اس کی
طرف پیٹھ کر لیتی ہے۔ اور پھر تیزی
سے ہٹ کر ایسے دیکھتی ہے جیسے
وہ چلا گیا ہوگا۔ جیسے تقدیر کو رجھا
رہی ہو کہ اسے چھین لے

جب وہ اتنے فاصلے پر ہیں
تو یک لخت دیواریں اور کمرے کا
فرنیچر غائب ہو جاتا ہے۔ وہاں صرف
ایک درخت ہے۔ سورج کی زرد
روشنی ہے۔ وہ اب کھلے میدان
میں ہیں۔

بیٹرس نوعمر لڑکی طرح اپنا
بلاؤز پتلون میں اڑس لیتی ہے
۔ آدم جھک کر دوہرا ہو جاتا ہے۔
خوشی کے نعرے کے ساتھ بھاگتی ہے
اور اس کے اوپر سے چھلانگ
لگا دیتی ہے۔ پھر آدم اسی طرح اس
کے اوپر سے کودتا ہے

پھر وہ چلنے لگتے ہیں۔ چلتے
رہتے ہیں، تازہ ہوا ہر سانس کے ساتھ
اندر لیتے ہوئے انگڑائیاں لیتے ہوئے
جیسے اپنے جسموں کی ساخت کو محسوس
کر رہے ہوں۔

بیٹرس۔ میری شریانوں میں پھر سے خون گردش
کر رہا ہے۔ میرا ہر عضو بدن سانس لے
رہا ہے۔

(پھر وہ دونوں ایک درخت کے
نیچے۔ کسی ساحل کے قریب لیٹ
جاتے ہیں۔)

آدم۔ وہ چڑیا دیکھو۔ وہ۔ اُدھر۔ بالکل
ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ ہوا میں
معلّق ہو، یقین آسکتا ہے اس کا؟

بیٹرس۔ یقین؟

آدم۔ اس بات کا یقین۔

بیٹرس۔ اس کے وجود کا؟

آدم۔ نہیں۔ نہیں۔ اس کے وجود کا نہیں۔
میرا مطلب ہے۔ ذرا دیکھو تو سہی۔
اس کا یقین آنا مشکل ہے کہ وہ یوں ہوا
میں ٹنگی رہ سکتی ہے۔ صرف پر
پھڑپھڑاتے رہنے کے سہارے۔
کر سکتی ہو اس کا یقین؟ بتاؤ کر سکتی ہو؟
میرے خیال میں تم کر سکتی ہو۔

بیٹرس۔ چڑیا کیسے ہوا میں معلق رہ سکتی ہے
بتاؤ؟

آدم۔ اوہ۔ مجھے نہیں معلوم۔ کوئی
زمین کے نیچے سے پھونکیں مارتا رہتا
ہے شاید۔ اور تو کوئی وجہ سمجھ میں نہیں

آتی — جیسے ہوائی جہاز۔ اتنا بہت
سا لوہا۔ اور ہوا میں معلق ؟ —
اتنی دھات — اور اتنے سارے
ے — ہوا میں چسپاں ؟ — اور
نیچے کچھ بھی نہیں !

بیٹرس۔ بڑے ہوا کے ۔

آدم۔ بڑے ہوا کے ۔

بیٹرس۔ زمین کے نیچے کسی کی پھونکوں سے
اڑتے ہوئے ۔

آدم۔ اور سمندری جہاز ! عجیب بات ہے
نا ؟ — اتنا لوہا اور لکڑی ۔

بیٹرس۔ اور آدمی

آدم اور آدمی ۔ اور سب تیرتے ہوئے

بیٹرس۔ اور نیچے کچھ نہیں ۔

آدم۔ سوئے مینڈکوں کے — ہزاروں کی
تعداد میں۔ ایک ہاتھ سے تیرتے
ہوئے اور دوسرے ہاتھ سے جہاز کو
سہارا دیتے ہوئے ۔

بیٹرس۔ اور بادل ۔

آدم۔ بادل ؟

بیٹرس۔ شور مچاتے ہوئے بادل ۔ گرج
۔ کڑک ۔ کتنی عجیب بات ہے !

آدم۔ اچھا وہ — مجھے اس کا کبھی اعتبار
نہیں آیا ۔

بیٹرس۔ میرا مطلب ہے۔ بادل آخر ہے کیا ؟
کچھ نہیں۔ بس دھند۔

آدم۔ اور وہ پھول۔

بیٹرس۔ کون سے ؟

آدم۔ وہ دیکھو۔ اس طرف ۔ وہ رنگ
و بو کا طوفان۔ تمہیں معلوم ہے کہ
ان کے متعلق کیا کہا جاتا ہے ؟

بیٹرس۔ کیا ؟

آدم۔ کہ وہ — تم یقین نہیں کر سکتیں۔
کہ وہ ایک ننھے سے بیج سے پیدا
ہوتے ہیں۔ بس اتنا بڑا — یہ تمام
رنگ و بو — ذرا دیکھو — بس اتنے
سے بیج سے ۔

بیٹرس۔ اسکول میں مجھے یہ پڑھانے کی کوشش
کی گئی تھی ۔

آدم۔ تم نے اس کا یقین کیا تھا ؟

بیٹرس۔ میں نے جنگل اگائے تھے ایکبار
— بہت دور۔ پہاڑوں کی ڈھلانوں
پر — دو سال تک — میں بنجر میدان
کو زندگی دیتی رہی — میرے والد
پودوں کا علم جانتے تھے۔ پودوں
کو بڑھتے ہوئے دیکھنے کا ڈرامہ
میں نے ان سے سیکھا تھا — اور
جب میرا یونیورسٹی کا زمانہ ختم ہوا۔
میں پہاڑوں میں چلی گئی —
اور مرتے ہوئے دیودار اور زخمی

چیسٹر کے درختوں کی مرہم پٹی کرنے
لگی۔
کیا تم نے کبھی گل داؤدی کا نام سنا
ہے — یا گل عباسی کا ؟ یا نیلوفر کے
سبک پھولوں کا جو جوہڑ میں اگتے ہیں؟
کیا تمہیں معلوم ہے کہ پوپی کے پھولوں
کا فارسی نام گل لالہ ہے — دہکتے ہوئے
سرخ "چراغ لالہ" کس سبک رفتاری
سے بڑھتے ہیں یہ گل لالہ — نہ کوئی
جدوجہد نہ کشاکش — اور پھر بھی —
میں تم سے کہتی ہوں کہ سلیمان کی شان
وشوکت میں وہ حسن نہیں ہوگا —
جتنا اس منظر میں — چراغ لالہ سے
روشن ہوں جب کوہ و دمن ۔
عیسیٰ نے چیزوں کو نشوونما دی ہے آدم
— ایک وہ زمانہ تھا کہ میں نے پھول
بوئے، اگائے تھے —

آدم۔ اور اب ؟
بیٹرس۔ اب ایک سنہری شاہین میرا محبوب ہے
آدم۔ لیکن سورج کی تپش نے اس کے
پر جلا دیئے ہیں۔
بیٹرس۔ تمہارے پر کوئی آگ نہیں جلا سکتی۔
تمہارا سورج میں ہوں
آدم۔ میں کہاں پرواز کروں ؟
بیٹرس۔ کہیں بھی — جہاں جہاں بھی تم
مجھے اپنے پروں پر لے جا سکو
آدم۔ لیکن تم تو میرا سورج ہو۔
بیٹرس۔ جب تمہیں گرمی کی ضرورت ہو تو میں
تمہارا سورج ہوں — جب تمہیں
سبک ہواؤں کی ضرورت ہوگی تو
تو میں فضا کو اپنی سانسوں کی ہوائیں
دوں گی — جب تمہیں راحت کی ضرورت
ہوگی تو میں اپنے جسم — اپنے سینے
— اپنے ہونٹوں کا نذرانہ پیش کروں
گی تم جو چاہو گے — میں وہی بن جاؤں
گی

آدم۔ اور تم ؟ میں تمہیں کیا دوں گا ؟
بیٹرس۔ ہر ساعت — ہر لمس — ہر خیال
— ہر جذبہ — تم مجھے ہر لمحہ دو گے
آدم۔ دو گے ؟ — یہ تمہارا مطالبہ ہے ؟
بیٹرس۔ کیا مجھے مطالبہ کرنے کا حق نہیں ؟
آدم۔ تمہیں ہر بات کا حق ہے۔
بیٹرس۔ (اچھل کر) میرا محبوب سنہری
شاہین ہے — سنہری شاہین —
میرا محبوب سنہری شاہین ہے —
آدم ہم تیار ہیں نا اب ؟
چلو چلیں — چلو اپنا امتحان لیں —
یہاں سے کہیں دور — سردی کے
آغاز سے پہلے اس گھر سے کہیں دور
چلیں — ابھی — اسی وقت — [illegible]

ترین موسم ہے ۔ چلو چلیں ۔
آدم ۔ ابھی ؟
بیٹرس ۔ ابھی، ابھی ۔ اگر ہم ٹھہر گئے تو
تقدیر کو رجھائیں گے
آدم ۔ ابھی نہیں، مجھ پر اعتماد کرو
بیٹرس ۔ تم پر اعتماد ؟ میں تمہیں سب کچھ
سونپتی ہوں ۔ میں تمہارے لئے
اپنا دل چیر سکتی ہوں تمہارے لئے
پرواز کر سکتی ہوں ۔ میں پھول ہوں
آدم ۔ مجھے دیکھو ۔ مجھے کھلتے ہوئے
دیکھو ۔ مجھ پر بہار آئی ہے ۔ مجھے
دیکھو ۔ مجھے دیکھو اور دو
(بیٹرس اٹھتی ہے ۔ اپنے جسم کو دھوپ
میں اسطرح پھیلاتی ہے ۔ جیسے
مائلِ پرواز ہو ۔ اس کے اعضاء کی
حرکت اس کے الفاظ سے ہم آہنگ
ہے)
وہ سورج کی سمت رُخ کر لیتی ہے
آدم اسے دیکھتا ہے ۔ اور اس کی
پُشت اپنی طرف کر لیتا ہے
مڑتا ہے اور دور جاکر کھڑا ہو جاتا
ہے
دونوں اسی پوزیشن میں ساکت
ہو جاتے ہیں
سورج غروب ہو جاتا ہے

دیواریں اور فرنیچر واپس آ جاتے ہیں
"دن گذرتے رہے ـــــ بلکہ
ہفتے مہینے ـــــ"
آدم ۔ دو طرح کی محبتیں ہوتی ہیں ـــــ
اور دو طرح کی عورتیں ہوتی ہیں ـــ
ایک ـــ وہ عورتیں جن کی محبت
ہمارے اردگرد فضا میں ہوتی ہے
ـــ لیکن وہ فاصلہ رکھتی ہیں ـــــ
کہیں ایسا نہ ہو کہ اسکی تیزی ہمیں
جلا دے ـــ اور اسی گرمی و گداز
سے ہماری تخلیق ہوتی ہے ـــــ
آہستہ آہستہ اعتماد کے ساتھ ـــــ
جیسے بطنِ مادر میں تخلیق کا بیج ـــ
اور ایک ـــ وہ عورتیں جن کی محبت
سوا نیزے کے آفتاب کی طرح
ہمارے چاروں طرف کی ہوا کو بھی
جھلسا دیتی ہے یہاں تک کے ہمارا
سانس گھٹنے لگتا ہے ۔ ہمارے ہونٹوں
کی نمی کا آخری قطرہ بھی خشک ہو جاتا
ہے یہاں تک کے ہم بول نہیں سکتے
۔ ان کے عشق کا کوئی حصہ بھی اور
ذی روح سے متعلق نہیں ہوتا ـــ
اس میں کوئی دوسرا مرد شرکت نہیں
کر سکتا ۔
جانتی ہو ۔ جب میں پیدا ہوا تو

تو اپنے ساتھ قہقہوں کی دنیا لے کر
پیدا ہوا۔ یقین آئے گا تمہیں ۔؟
قہقہوں کی ایک دنیا۔ رحمت الٰہی
کی طرح ۔ کچھ لوگ اس سے محبت
کرتے تھے کچھ نفرت ۔ وہ ایک
طرح کا چیلنج تھا ۔ ایک امتحان ۔
ایک کسوٹی، جس پر لوگ خود کو بحیثیت
انسان کے پرکھتے تھے ۔ اور میں کبھی
نہیں سمجھ سکا نہ ان کی والہانہ محبت
کو نہ ان کی شدید نفرت کو ۔ کبھی نہیں
۔ کبھی تمہارا کسی حسین عورت سے
سابقہ پڑا ہے ۔ جس کا حسن پاگل کر دینے
والا ہو ۔ اور تم نے لوگوں میں مجنونانہ
محبت اور نفرت کے ملے جلے جذبے
کی موجوں کو دیکھا ہے ؟ محسوس کیا
ہے ؟ جو ان کے وجود سے اسے دیکھ
کر اٹھتی ہیں ؟ کبھی اس پر غور کیا ہے کہ
کس طرح لوگوں کے دل میں اس کی
ہتک کرنے کی بے لگام خواہش پیدا
ہوتی ہے ۔ محض یہ ظاہر کرنے کے لئے
کہ وہ اس کے بے پناہ حسن سے مغلوب
نہیں ہوئے ؟ ــــــــــ بس یہی
حال میرے قہقہوں کا تھا ۔
اور وہ جسے کسی کسوٹی پر خود کو پرکھنے
کی ضرورت نہیں تھی ۔ کیونکہ قدرت
نے خود اسے حسن و ذہانت کا خزانہ
عطا کیا تھا ــــ اس نے بھی خود کو میری
ہنسی کی کسوٹی پر پرکھنا شروع کر دیا ۔
اور جانتی ہو کیوں ؟ صرف اس لئے کہ
وہ دنیا میری تھی ۔ خداداد تھی ــــ
اس کا عطیہ نہیں تھی ــ وہ اسے برداشت
نہ کر سکی ۔ اور اس نے خود کو اس کسوٹی
پر پرکھا ــــ میرے خلا ۔ اس نے
ہر اس چیز کو چیلنج کیا جو میری تھی
جہاں دشمنی کا سوال نہ تھا وہاں
اس نے دشمن دیکھے ــ میرے ہر عمل
میں بے وفائی دیکھی ۔ اس نے ہر کراہٹ
نوچ لی ــ سکون کے ہر لمحے کو طوفان
میں بدل دیا ــــ
اور ایکبار جب بستر علالت سے میں
نے اسے خط لکھا ۔ اسے الزام دیا ــ
اپنا قابو کھو دیا تو وہ ایکدم پرسکون
ہو گئی ۔ صورتحال پر قابو پا لیا ــ محض
یہ ثابت کرنے کے لئے کہ میری ہنسی
اس کا عطیہ ہے ۔ اور صرف وہی
میری مسیحائی کر سکتی ہے ــــ
" تمہاری ہنسی ۔ ہماری اولاد ہے "۔
اس نے کہا ــ " آخر کار اسکی حفاظت
صرف " میں کر سکتی ہوں " اس نے کہا
" ۔ تم میں یہ صلاحیت نہیں "

جلدی ہی ۔۔ اس کے الفاظ نے اپنے
معنی کھو دیئے ۔۔۔ "میں تم میں خلا
دیکھتی ہوں" ۔۔ وہ کیا کرتی تھی ۔۔۔
اور پھر میرے کام پر تلخ الفاظ کی
بارش کرتی تھی ۔ میری ممنون ہوتی تھی
کہ میں نے اسے زندگی دی ہے اور پھر
اس کا دعویٰ کرتی تھی کہ اس نے مجھے
بنایا ہے ۔۔ وہ بپھرتی تھی اور نادم
ہوتی تھی ۔ تعریف کرتی تھی اور تخریب
کرتی تھی ۔۔۔ مجھ سے عشق کرتی تھی
اور مجھے مٹاتی تھی ۔ پاگل۔ پاگل پاگل
عورت ۔۔۔

بتاؤ ۔ عورت اپنی محبت کو
اس مجنونانہ احساس ملکیت سے کیوں
تباہ کر لیتی ہے؟
آخر کیوں؟ سے اسے اس جنونی بے بسی کی
ضرورت نہیں تھی ۔ میں تو خود ہی اس کی ملکیت
تھا ۔

نہ معلوم وہ اب کہاں ہے؟
خدا جانے؟ اپنے بنائے ہوئے کھنڈرات
میں کہیں سرگرداں ۔۔۔ شاید ۔۔ اپنے
اردگرد کے خلاء پر حیران .... پشیمان
اس زمانے کی تمام طوفان خیزیوں کے
بعد ۔ ان شکستہ ٹکڑوں پر وحشت
زدہ ، جو اس زندگی کی یادگار ہیں ۔۔۔

"یہ سب کیونکر ہوا ؟ ۔ وہ کہہ رہی ہے
۔ "یہ میں کیا کرتی رہی ؟" تنہا ۔۔۔
ناقابل بیان حد تک تنہا ۔
اوہ میرے خدا ۔ یہ تنہائی اس کی
تقدیر ہے ۔ کسی کو یہ حق نہیں پہنچتا
کہ وہ مرد سے مسکراہٹ چھین لے ۔۔
عورت کو حسن سے محروم کر دے ۔
یہ کرب اس کی تقدیر ہے ۔ لیکن پھر
بھی ۔ وہ جو کچھ بھی ہو ۔ اس کے
وجود کا ایک حصہ ایسا ہے ۔ جو اس
کرب کا حقدار نہیں ۔ میں نے ہمیشہ یہ
محسوس کیا ہے
اس تمام دیوانگی کے اندر ۔۔۔ اور
ایسی محبت دیوانگی ہے ۔۔۔ ۔ جانتی
ہونا دیوانگی ۔ اس سب کے اندر میں
جانتا تھا ۔ اس کی ضرورت پوشیدہ تھی ۔
اس تکلیف دہ رشتہ کے کرب پر
چیخ پڑنے کی ضرورت ۔ اور وہ بھی
جانتی تھی ۔ ان کے لمحوں میں ہم
دونوں سمجھتے تھے ۔ اور ایک دوسرے
کو تسکین دیتے تھے ۔۔ لیکن وہ پھر
سب کچھ بھلا دیتی تھی ، اور پھر چیختی
تھی ۔ اوہ ۔ میں اس کی چیخوں کی
خوفناکی کو کبھی معاف نہیں کر سکتا تھا
اس کے زخموں سے سرخ خون نہیں

بلکہ کالا زہر بہتا تھا۔ اور یہ سلسلہ
جاری رہا۔ چلتا رہا۔ بے تکان۔
ہم دونوں کو اپاہج کرتا رہا ——
او میرے خدا۔ اسکی تنہائی اس کا
صلہ ہے
اور میں؟ دنیا کے گوشے گوشے
میں تلاش کر رہا ہوں۔ پرانے
جذبوں کے شکستہ ٹکڑے ڈھونڈ رہا
ہوں۔ گذرا ہوا جوش۔ پرانے قہقہوں
کی گونج لیکن یہ بڑی کمزور تلاش ہے،
درحقیقت — میں جو چیز دیکھتا ہوں
"اُسے" دیکھنے کی منتظر ہے — جن
مختلف جگہوں پر جاتا ہوں وہ "اُسے"
میرے ساتھ دیکھنے کی خواہاں ہیں
— میں وہ خیالات سوچتا ہوں جو اس
کی شرکت کے متمنی ہیں۔ اسکی تعریف
کے لئے بے چین ہیں — میں جو کچھ
بھی کرتا ہوں — جو شرابیں پیتا ہوں
ان سے لے کر، جو باغ اگاتا ہوں
ان تک، جن رنگوں کا شیدائی ہوں
ان سے لے کر، جن کیفیات کا خالق
ہوں ان تک، سب کچھ۔ ہر چیز —
اس کی شخصیت کے آئینے کا دھندلا
سا عکس ہے
ہم کبھی بھلا نہیں سکتے۔ کبھی نہیں؟
اس کے قرب میں قہقہے آنسوؤں
میں بدل گئے۔ اس کی دوری میں ختم
ہو گئے — ہم کبھی بھلا نہیں سکتے
— (جب بیٹرس اس کی طرف مڑتی
ہے تو وہ بدلی ہوئی عورت ہے
— اس کے الفاظ کا زہر — اس کی
نفرتوں کی سختی سے ہم آہنگ ہے)
بیٹرس۔ تم نے مجھے یہ سب بتانے کی جرأت
کی کیسے؟
آدم۔ جرأت؟ میں نے تو تمہیں اپنا ہمراز
بنایا — اس میں جرأت کا کیا سوال؟
بیٹرس۔ تمہارے ذہن سے کسی ایسے خیال کا
گذر بھی نہ ہونا چاہیئے — جس کا
تعلق مجھ سے نہ ہو —
آدم۔ بیٹرس!
بیٹرس۔ کوئی خیال! جو مجھ سے متعلق نہ ہو۔
آدم۔ لیکن میں تم پر اعتماد کر رہا ہوں —
اپنے راز بتا کر — تم پر اعتماد کر رہا ہوں
بیٹرس۔ اور میں نے تم کو اعتماد دیا — اپنی
محبت کا۔
آدم۔ تم سمجھی نہیں۔
بیٹرس۔ تم — میرے سنہری شاہین!
آدم۔ تم یقیناً سن نہیں رہی تھیں۔
بیٹرس۔ میرا شوہر ہمیشہ مجھ سے کہتا تھا —
میں لوگوں سے بہت زیادہ توقع

رکھتی ہوں
آدم۔ میں نے اپنے رازوں کو بے نقاب
کیا ہے ۔ تم شاید سن نہیں رہی تھی
بیٹرس۔ تم نے مجھے اپنی بے حسی کا گواہ
بنایا ہے ۔
آدم۔ بے حسی ؟ تم اسے بے حسی کہتی ہو؟
بیٹرس۔ بے حد کھردرا پن بھی،
آدم۔ تم شدید قسم کے جذباتی جھوٹ
چاہتی ہو ؟
بیٹرس۔ شدید قسم کے جذباتی جھوٹ ؟
آدم۔ ذلیل۔ مصنوعیت ؟
بیٹرس۔ ذلیل مصنوعیت ؟ کیا ہماری مشترکہ
زندگی کے یہی معنی ہیں ؟ ۔ تمہارے
گیت، تمہاری شاعری، بادلوں کی
بلندی سے تمہارا اعلانِ محبت ؟ ۔
ذلیل مصنوعیت ہے ؟
آدم۔ یہ بہت جانا پہچانا میدانِ جنگ ہے
بیٹرس ۔۔ یہاں مت جاؤ ۔
بیٹرس۔ کیوں نہیں ؟ تمہیں الفاظ سے ڈر لگتا
ہے ؟ میرے بہادر ہیرو اور دیوتاؤں
کی طرف سے بھیجے ہوئے میرے
محافظ !
آدم۔ عقل سے کام لو۔ اس خطرے کو پہچانو
بیٹرس۔ ہم تھک چکے ہیں ۔
اس واسطے جب مجھے میدان جنگ کی
طرف نہ جاؤ
(آدم اس سے شکست مان کر ایزل
اور کینوس اٹھاتا ہے اور پینٹنگ شروع
کر دیتا ہے)
بیٹرس۔ ہم دونوں کے لئے جانے پہچانے۔
آدم۔ ہاں دونوں کے لئے ۔ اس لئے تمہیں
سمجھنا چاہیئے ۔ فراخدلی سے کام لو
سمجھنے کی کوشش کرو ۔ میں نے تمہارے
شکوے سنے ۔ تم میرے خوف سنو
اتنی تو عنایت کرو ۔ ذرا دیکھو تم غصہ
سے کانپ رہی ہو ۔ تم سن بھی نہیں
رہیں ۔
بیٹرس ۔ میں ہر لفظ سن رہی ہوں
آدم۔ تم جو سننا چاہتی ہو، تم نے صرف وہی
سنا ۔ جو سمجھنا چاہتی ہو صرف وہی سمجھا
بیٹرس۔ تم جو چیزیں دیکھتے ہو وہ اسے دیکھنے
کی منتظر ہیں ؟ جو خیالات سوچتے ہو
وہ اس کی شرکت کے متمنی ہیں ؟
۔ مجھ سے جھگڑو
آدم۔ تم ٹھیک کہتی ہو
بیٹرس۔ مجھ سے لڑو اب
آدم۔ غلطی میری ہی تھی ۔
بیٹرس۔ لڑو مجھ سے
آدم۔ وہ میری بے حسی تھی، میں شرمندہ
ہوں ۔ آؤ یہ دن گذر جانے دیں ۔

بیٹرس۔ نہیں! تم اس طرح مجھ سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔ مجھے جواب طلب کرنے کا حق ہے۔ میں نے تمہیں محبت دی ہے۔ مجھے تسکین پانے کا حق ہے۔

آدم۔ حق؟ حق؟ حقوق کا بھی مطالبہ کیا جاتا ہے؟

بیٹرس۔ تم ڈرتے ہو

آدم۔ پھیلتا ہوا درخت سورج کی روشنی کو چھپا لیتا ہے۔

بیٹرس۔ میں نے سورج کی طرف بازو پھیلائے اور تم ڈر گئے۔

آدم۔ ہاں۔ ڈر گیا۔ دیکھو تم بھی خوب جانتی ہو یہ سب

بیٹرس۔ میں بڑھی اور تم خوفزدہ ہو گئے

آدم۔ ہاں۔ ہاں۔ ہو گیا خوفزدہ۔ بس اب یہ معصومیت کا پوز ختم کرو۔

بیٹرس۔ بیچارے غریب تم!

آدم۔ ہر بار جب عورت سورج کی طرف بازو پھیلاتی ہے۔ اس شخص کے لئے جسے وہ چاہتی ہے تو اعلانِ جنگ ہوتا ہے ۔۔ اور یہ جنگ جاری رہتی ہے

بیٹرس۔ بیچارے تم۔ قابلِ رحم چیز۔ بیچارے

آدم۔ میں نے کتنی کوشش کی کہ اس کا یقین نہ کروں۔ یہ صحیح نہیں ہو سکتا۔ ہر بار تو نہیں ہو سکتا لیکن یہ سچ ہے۔ یہ سلسلہ ہمیشہ یونہی جاری رہتا ہے

بیٹرس۔ تم میں نہ محبت کی صلاحیت ہے ۔۔ نہ جنگ کی

(وقفہ)

آدم۔ مجھ میں محبت نہیں؟ یہ تم سوچتی ہو؟ میں تم سے لڑونگا نہیں بیٹرس۔ میں نہ قابلِ رحم ہوں، نہ خوفزدہ۔ صرف تھک چکا ہوں۔

(طویل وقفہ)

بیٹرس۔ تم پینٹنگ کیوں کرتے ہو۔ الفاظ کے پروفیسر! تمہیں کینوس سے کیا مطلب؟ تم مصوری میں کچھ ایسے اچھے بھی نہیں۔

آدم۔ تمہارے طنز میری سمجھ سے بالاتر ہیں

بیٹرس۔ میں طنز نہیں کر رہی۔ تم مصوری کر ہی نہیں سکتے۔ آخر مشاغل کی اتنی ضرورت کیوں؟ کیا اپنے شاگردوں کی عزت و محبت کافی نہیں؟ تم رومانی شاعری کے ماہر، تمہیں ان الوار کے مشاغل کی ضرورت کیوں؟

آدم۔ میں تھک چکا ہوں بیٹرس۔ تھکا ہوا ہوں ۔۔ بیمار ہوں

بیٹرس - بیمار ؟

آدم - ایسا محسوس ہوتا ہے میرا جسم ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے گا -

بیٹرس - نفسیاتی مرض - بظاہر تو تم بالکل تندرست معلوم ہوتے ہو - تم بیماری میں پناہ لیکر مجھے نظر انداز نہیں کر سکتے -

آدم - دوبارہ، دوبارہ میں نے وہی غلطی کیسے کی ؟

بیٹرس - بے چارہ آدم -

آدم - تم بیچاری بیٹرس کیوں نہیں کہتی ؟

بیٹرس - کیوں کہوں ؟

آدم - واقعی ٹھیک ہے، کیوں کہو ؟

(ایکدوسرے کی طرف نہیں دیکھتے - ایک طویل خاموشی)

بیٹرس - آدم - مجھے سردی لگ رہی ہے

آدم - پت جھڑ کا آغاز ہے - تند ہوائیں چلنی شروع ہو گئی ہیں

بیٹرس - مجھے گرمی چاہیئے آدم - (خاموشی) ان دنوں کسی بات کا اثر بھی نہیں ہوتا ؟ تمہاری محبوبہ سرد ہے - کیا اس کا اب کوئی محافظ نہیں ؟ تمہاری خاموشی اس سے بھی زیادہ سرد ہے - آدم تمہاری بیچاری محبوبہ سرد ہے

آدم - یہ ہیں میرے پاس - (دراز میں سے دو سویٹر نکالتا ہے - ایک بھورا - دوسرا سیاہی مائل - نارنجی بھورا خود پہن لیتا ہے - دوسرا بیٹرس کو پہنا دیتا ہے) -

وہ اب خزاں کے رنگوں میں ملبوس ہیں سبز - سنہری - بھورا - نارنجی)

بیٹرس - مجھے گرمی تم کیوں نہیں پہنچاتے ؟

(وہ خود بھی محسوس کر رہا ہے مگر ڈر رہا ہے - آخر کار اسے اپنی باہوں میں لے لیتا ہے آدم اس کا بوسہ لیتا ہے - بہت طویل بوسہ -)

روشنی بدل جاتی ہے

"دن گذرتے رہے ـــ بلکہ ہفتے مہینے"

یکلخت آدم بے جان سا ہو کر اس کی باہوں میں گر پڑتا ہے ـــ

بیٹرس - ارے تم تو کھیل کر رہے ہو آدم ؟ ٹھیک ہے ان حرکتوں میں نوجوانی کی دلکشی ہے - مگر میں سنجیدہ عورت ہوں کھیلوں سے مجھے جھنجلاہٹ ہوتی ہے (کچھ دیر انتظار کرتی ہے) آدم مجھے پریشان نہ کرو - خدارا - (وہ اسے دیوان پر لٹا دیتی ہے - اور ہٹ کر کمرے کی صفائی کی طرف توجہ دیتی ہے)

آدم مجھے معلوم ہے تم یہ سب مجھے خوش کرنے کے لئے کرتے ہو - مگر

واقعی۔ تمہارے بعض کھیل ہماری عمر
کے لئے مناسب نہیں۔ آدم۔ آدم
(اس کی طرف جاکر اسے کروٹ دلاتی
ہے) اُف خدایا تمہارا چہرہ تو دھلے
کپڑے کی طرح سفید ہو گیا ہے۔ آدم
(پیشانی پر ہاتھ رکھتی ہے) لیکن
پہلے سے تو کوئی آثار نہیں تھے۔ تمہیں ہو
کیا گیا ہے بیوقوف لڑکے؟ کوئی آثار
نہیں تھے۔ اتنا تیز بخار۔ بدھو لڑکے
اتنا تیز بخار —

اس کو کمبل اڑھاتی ہے۔ پلنگ
کے قریب ایک میز اور ایک آرام
کرسی لاکر رکھتی ہے۔ سائڈ بورڈ
سے برانڈی کی بوتل نکالتی ہے۔ گلاس
میں تھوڑی سی ڈال کر اس کے ہونٹوں
سے لگاتی ہے۔ جب وہ پی لیتا ہے
تو اسے پیار کرتی ہے)

روشنی بدل جاتی ہے۔ بیٹرس اس
کی تیمارداری میں اگلے کئی ہفتے گذارتی
ہے۔)

بیٹرس۔ تم مجھے کتنے عزیز ہو۔ کس قدر عزیز۔
اس طرح تمہاری دیکھ بھال کرتے ہوئے
میں مرنے کو تیار ہوں
(آدم۔ حرکت کرتا ہے کچھ بڑبڑاتا
ہے۔)

میں یہاں ہوں جانِ من۔ بالکل تمہارے
قریب۔ رونے کی ضرورت نہیں۔
اوہ نہوں، خاموش لیٹو۔ میں تمہارے
پاس ہوں۔ مجھے محسوس کرو (اپنے
شانوں پر کمبل لپیٹ کر اس کے قریب
بیٹھ جاتی ہے۔ اس کی صحتیابی کا انتظار
کرتی ہے) کاش میں گا سکتی — تم
ٹھیک کہتے ہو۔ یہ ایک طرح کا اپاہج
پن ہے۔ کہ انسان کی آواز موسیقی نہ
پیدا کر سکے

جانتے ہو میں اتنی سفاک نہیں جتنی
لگتی ہوں۔ نہ اتنی سرد۔ نہ اتنی خشک
بعض دفعہ۔ مجھے بخار سا چڑھ جاتا
ہے۔ مجھے کچھ پتہ نہیں رہتا میں کیا
کہہ رہی ہوں۔ لیکن میں دھوکہ نہیں دیتی
خود کو — میں ایماندار ہوں — اور
اچھی۔ اور بنیادی طور پر عقل مند۔
لیکن میں مجروح ہو چکی ہوں۔ مجھے
اپنی کھال کی جھریوں پر شرم آتی ہے
۔ اپنے ڈھلے ہوئے جسم پر شرم آتی
ہے۔ سیکنڈ ہینڈ۔ بلکہ تھرڈ ہینڈ
۔ مجروح۔ پٹا ہوا۔ جیسے شام کے
چھ بجے کوئی گھنٹہ رات کے بارہ
بجا دے۔ گرداب کی طرح گھومے
چکر کاٹے لیکن سوئیاں صحیح وقت

ہی کی طرف اشارہ کریں - اور اگر ہم
ایک دوسرے سے پہلے ملتے - کبھی اُس سے
ملنے سے پہلے تو - تو - تو سوئیاں صحیح
وقت کی طرف اشارہ کرتیں اور گھنٹہ
صحیح وقت بجاتا - وضاحت کے
ساتھ، تال و سُر کے ساتھ -

اوہ - اگر ہم پہلے ملتے ---
جب ہمارے جسم ان چھوئے تھے -
تم اور میں -- تم، آدم اور میں -- تو
ہم کیا کچھ نہ کرتے - ایک دوسرے کی رفاقت
میں، کیا کچھ نہ کرتے !
دنیا کے ایک کنارے سے دوسرے
تک خوش بو دخوش رنگ پھولوں کے
راستے دہکا دیتے دنیا کے حیران کن
گوشے گوشے میں جاتے -- مُردوں
کے سینے میں طوفان جگا دیتے ہم
یہ سب کچھ کر سکتے تھے -
جانتے ہو ایکبار میرے شوہر نے
مجھ سے کیا کہا تھا " تم ملکہ ہو ---
بے ملک کی ملکہ " اس نے کہا " مجھے
بے ملک کی ملکاؤں سے نفرت ہے "
- وہ بولا -

اور اس نے ٹھیک کہا تھا -
بے ملک اور بغیر بادشاہ کی ملکہ -
جس کا نہ کوئی گھر نہ کوئی مرد جو خراج
عقیدت پیش کرے - میں نے تمام
عمر سکون اور عظمت کی تلاش کی
ہے، ایک ایسے مرد کی جو بے خوف
ہو - اور فیاض -- فیاض ہو نہ کہ
حقیر - میں چھوٹے مردوں کو برداشت
نہیں کر سکتی - کمینے، بزدلی - ڈرپوک
مرد -- وہ مرد جو اپنی تضحیک آپ
ہوں، اور دوسروں پر طعن کریں --
جنہیں زوال میں خوشی حاصل ہو --
اور خود بے حوصلہ ہوں -- سکون،
عظمت، اور بے اندازہ جرأت ان
چیزوں کی میں نے کتنی تمنا کی ہے
ایکبار اس، نے مجھے دھندلکوں
میں چھوڑ دیا - اس شخص نے جسے
میں نے خدا کہا تھا - وہ لندن کے
پھیلے ہوئے کہرے میں مجھے چھوڑ
گیا - تنہا گھر لوٹنے کے لئے
سکون - عظمت - اور بے
اندازہ جرأت ...... ہونہہ!
اور ایکبار اسٹیشن کے پلیٹ فارم
پر کھڑے ہوئے --- بارش کے
طوفان میں، بہتے ہوئے اشکوں کے
درمیان، میں نے اس سے التجا کی کہ
وہ مجھے اپنا لے - مجھے اپنا لے
- مجھے اپنے ساتھ لے جائے -

وہ خود مجھے ساتھ لے جانا چاہتا
تھا - میں خوب جانتی ہوں —
لیکن اس نے انکار کر دیا — اپنی
ضرورت کے اظہار سے انکار —
سہ پہر کی موسلا دھار بارش میں میں
بھاگتی رہی — تنہا
بعض دفعہ وہ مجھے اپنے ساتھ
لے جاتا - ہم اجنبی شہروں کی
گلیوں میں گھومتے — مکانوں میں
نئی شکلیں دریافت کرتے ہوئے
تنفس میں تازہ ہوا جذب کرتے ہوئے
سکون، عظمت - اور بے
پناہ جرأت — ! مجھے ان میں سے
کوئی چیز نہیں ملی — بڑی تلخ ناامیدیاں
ملیں — تلخ — تلخ — تلخ — تلخ —
اور ان تلخیوں سے سفاکی پیدا ہوتی
ہے - تم اس سفاکی کا اندازہ نہیں
لگا سکتے جو ان تلخیوں سے جنم لیتی
ہے - اور اس میں سے کچھ بھی
میرا مقصد نہیں تھا — ایک بھی
سفاک لفظ میرا مقصد نہیں تھا
— اور وہ بھی یہ جانتا تھا - میں بھی
جانتی تھی — اور ہم دونوں جانتے
تھے، کہ ہم جانتے ہیں — لیکن وہ
سفاکی جاری رہی —

لیکن جو ہو چکا ہے - گذر چکا ہے
اس کا شکوہ کرنے سے کوئی زخم نہیں
بھر سکتا - مجھے آنے والے کل کی فکر
کرنی چاہیئے ٹھیک ہے نا ؟
کیونکہ جب تم تندرست ہو جاؤ گے تو
اس کے اگلے دن - اور اگلے مہینے
اور سالوں بعد تک ہمیں ساتھ رہنا
ہے - کیا کریں گے ہم ان برسوں میں
آدم ؟ - ہیں ؟ وہ آنے والے طویل
— عظیم — برس - کیوں نہ ہم اس مجہول
دنیا کی ناقابل برداشت تکلیفوں کو
مٹانے کا بیڑا اٹھائیں ؟ میرے پاس
منصوبے ہیں - بچوں کے — اور سیاحت
کے - اور ان تمام باتوں کا حوصلہ جن
کی اس سے پہلے تم نے جرأت نہیں
کی - تمہارے پاس بھی منصوبے ہیں
ہم ہر محلے کی تعمیر نو کریں گے - اور پلان
بنائیں گے ان منتظمین کی طرح جو کبھی
عظیم الشان ڈبال محفل رقص کی تیاری
کریں جہاں ہر مہمان، محبت کے نشے میں
چور جوڑوں کو خراج عقیدت دے
- انکی مسرت میں شریک ہو — ہم
سکون کی تخلیق کریں گے - سکون اور
اعتماد، عظمت اور بے پناہ جرأت
تندرست ہو جاؤ میرے عزیز

دوست - میری آواز نہ سہی، لیکن
میری محبت گا سکتی ہے - تندرست
ہو جاؤ۔
(آدم اٹھ کر بیٹھ جاتا ہے)
آدم - کتنا عرصہ گذر گیا اس طرح ؟
بیٹرس - ہفتے گذر چکے -
آدم - اور تم اس تمام عرصہ میرے پاس
رہیں؟
بیٹرس - چھوڑو -
آدم - ہفتے ؟ تم اتنے عرصہ میرے پاس
رہیں ؟
بیٹرس - لیکن یہ نہ سمجھو کہ یہ کوئی بوجھ تھا میرے
لئے - کیونکہ بوجھ نہیں تھا - بظاہر
یہ بڑا ایثار معلوم ہوتا ہے — لیکن
دراصل یہ نہیں تھا - مجھے انسومنیا
(شب بیداری) کی شکایت ہے —
- میرے لئے یہ سہل تھا -
آدم - کتنا عجیب بخار تھا ؟ میں اس سے
پہلے کبھی اتنا بیمار نہیں ہوا
بیٹرس - تکان - کشاکش - معمولی بات ہے -
آدم - تم اس واقعہ سے ڈرامائی عنصر نکال
دینا چاہتی ہو؟ مجھے بہت کمزوری
اور اداسی محسوس ہو رہی ہے میں اس
کا لطف اٹھا رہا ہوں - تم اپنی تمام نرمی
دگداز کے ساتھ میرے پہلو میں ! تم
اس وقت ایسی عورت کی طرح
لگ رہی ہو جس نے ابھی بچے کو جنم
دیا ہو - بشاش - اور کسی قدر مطمئن -
تم نے لاڈوں میں مجھے بگاڑ دیا ہے
جیسے میری تیمارداری کی ہے - کتنا
خوش گوار ہے یہ سب - میں واقعی
اس کا لطف لے رہا ہوں -
(آدم بستر علالت سے اٹھ جاتا ہے
- شالوں پر کمبل ڈال کر کھڑکی کے قریب
جاتا ہے - باہر دیکھتا ہے) — دن
چھوٹے ہو رہے ہیں - ہوائیں گھٹتے
ہوئے دنوں کی خوشبو ہے - (مڑ
کر کینوس کو دیکھتا ہے جس پر پینٹنگ
کی کوشش کر رہا تھا -) تم ٹھیک ہی
کہتی ہو - میں صرف ہاتھ پیر مارتا
ہوں ..... مجھے الفاظ پر قناعت
کرنی چاہیئے خواہ وہ الفاظ دوسروں
ہی کے ہوں -
بیٹرس - "استاد سے نفرت نہ کرو کہ اسی سے
وہ محبت مل سکتی ہے جو بالکل بے
غرض ہوتی ہے"
آدم - کاش تم ہمیشہ اتنی ہی مہربان اور
فیاض رہو -
بیٹرس - کیا میں ہوں نہیں ؟
نہیں ! میں نہیں ہوں شاید -

کیونکہ میں بھی ہاتھ پیر مارتی ہوں
ہم یہ جان ہی کیسے سکتے ہیں کہ دوسروں
پر طعنہ زنی کیسے کریں ـــــ اگر خود
اپنے پر طعنہ زنی نہ کی ہو کبھی ـــــ
میں خود ہر مشغلے میں ہاتھ پیر مارتی
ہوں ۔ اس لئے ہاتھ پیر مارنے
والے کو خوب پہچان سکتی ہوں ـــــ
ہر فن مولا قسم کے لوگوں کو ۔ ۔ ۔
مجھ سے اختلاف نہ کرنا ۔
یہ کوئی بہادری کی دلیل نہیں ۔

آدم ۔ تم بہت حاضر دماغ ہو ۔ تم جانتی
ہو میں کیا سوچتا ہوں ۔ تمہیں تعریف
کے لئے میری ضرورت نہیں ۔

بئیرس ۔ بالکل غلط ۔ میں راست گوئی کی
فضولیات میں یقین رکھتی ہوں ؟
بالکل غلط ہے تمہارا خیال ۔ ہر عورت
کو مرد کے جھوٹ کی گرمی چاہیئے
۔ تمہارا خیال ہے مجھے اس سے بڑی
تسکین ملتی ہے کہ تم یہ کہدو میں بہت
حاضر دماغ ہوں ـــ یہ تو مجھے معلوم
ہے ـــ لیکن میری کمزوریاں ، میری
خامیاں ، ۔ انہیں تسلی کی ضرورت
ہے ۔ اپنی ہمت افزائیوں کا استعمال
وہاں کرو ۔ مجھے یقین دلاؤ کہ ایکدن
میں وہ کر سکوں گی جس سے مجھے
اکتاہٹ نہ ہوے کہ میں ان لوگوں
سے نفرت نہیں کرونگی جو میرے
مشوروں کے لئے بے چین ہوں ۔

آدم ۔ کیا مجھے متلی ہوئی تھی ؟ میرا پیٹ
بالکل خالی لگ رہا ہے ۔ میں دبلا
ہو گیا ہوں ۔ تم نے اس کراہیت آمیز
بو کو کیسے برداشت کر لیا ؟ ـــ ہم لوگ
کافی عرصہ سے ایکدوسرے کو جانتے ہیں
۔ جانتے ہیں نا ؟
(دونوں اپنی اپنی جگہ ـــ اپنے
شانوں سے کمبل گرنے دیتے ہیں ۔)
("دن گزرتے رہے ـــ بلکہ
ہفتے مہینے ۔")

۲ع

(اسٹرڈل بنانے کی تیاری)

آدم ۔ بہت دن سے میں نے اسٹرڈل نہیں
بنایا ـــ میری دادی نے اپنے وصیت نامے
میں میرے لئے دو چیزیں چھوڑی تھیں
پیپرمنٹ کی گولیوں کا ایک تھیلا ـــ
اور ہنگرین سیبوں کے اسٹرڈل کی
ترکیب ۔ (سفید اپرن تلاش کرتا
ہے) تو تم بھی ایک پہنو ـــ دیکھو
گرد اڑ رہی ہے ۔ ہوشیار رہو (ہاتھ
ملتا ہے ۔ جیسے کنسرٹ سے پہلے
پیانو بجانے والا ۔ ہاتھوں کی حرکت

مبالغہ آمیز ہے) جانتی ہو، میرا بیٹیا
کہا کرتا تھا کہ ہوا کا رنگ سیاہ ہوتا
ہے۔
بیٹرس۔ کتنا اُداس تخیل ہے!
آدم۔ نہیں مثبت ہے۔ سیاہ، اسے پختہ
یقین تھا۔ اور کوئی رنگ ہو ہی نہیں سکتا
بس سیاہ۔ وہ اکثر اس بات پر مسکراتا تھا
۔ جیسے اتنا معمولی سوال پوچھ کر
میں اس سے مذاق کر رہا ہوں۔
بیٹرس۔ تمہارے خیال میں ہوا کا رنگ کیا
ہے؟
آدم۔ گیرے۔ ہوا کا رنگ گیرے ہے
اب دیکھو یہ معجزہ۔
بیٹرس۔ یہ معجزہ؟ اس کا مجھے کب سے انتظار
ہے۔
آدم۔ واقعی جادوگری ہے یہ۔ یقین کرو۔
ہاں ہر چیز تیار ہے؟
بیٹرس۔ بالکل تمہارے کہنے کے مطابق۔ کٹے
ہوئے سیب۔ صاف کیا ہوا میوہ۔
آدم۔ باقی چیزیں؟
بیٹرس۔ زیتون کا تیل۔ بھوری شکر، جائفل،
جوتری کشمکش۔
(بیٹرس تمام چیزیں نکال کر سائڈ بورڈ
پر لگاتی ہے)
(آدم سیب کا اسٹرڈل بنانے والا ہے

۔ یہ تمام سلسلہ بڑے ڈرامائی انداز
سے ہوتا ہے۔)
پیسٹ ۲۰ منٹ تک گھا جا چکا ہے
۔ آدم اسے لانے ہی کو ہوتا ہے۔ مگر
پہلے ایک بڑا سا میز پوش میز پر پھیلاتا
ہے — جادوگر اہتمام کر رہا ہے!
باورچی خانے سے پیسٹ لاتا ہے
۔ جو ایک بڑی قاب میں رکھا ہے
جس پر ایک پھولدار کپڑا ڈھکا ہے
۔ وہ پیسٹ کو جو پلیٹ پر گول ڈبل روٹی
کی طرح رکھا ہے۔ اٹھاتا ہے۔ بڑی
احتیاط سے کہ کہیں پلیٹ پر چپک نہ
جائے۔ گو کہ پلیٹ پر میدہ لگا ہے
اس لئے آسانی سے اٹھ سکتا ہے۔
اسے میز پر رکھنا چاہتا ہے)
بیٹرس۔ ارے میدہ! ۔ باورچی خانے میں ہے
۔ جلدی کرو۔ میں اسے وہاں پلیٹ
پر لگانے کیلئے لے گئی تھی۔ خدا کے
لئے جلدی کرو۔ پیسٹ گرا جا رہا ہے
(بیٹرس بھاگ کر میدہ لاتی ہے
۔ اور اسے میز پوش پر چھڑکتی ہے اور
پھیلاتی ہے۔ آدم پیسٹ میز پوش
کے بیچوں بیچ رکھتا ہے۔ بیلن لاتا ہے
اس پر اہتمام سے میدہ لگاتا ہے
۔ اور اسے موٹی لمبوتری روٹی کی شکل

میں پھیلتا ہے۔)
آدم۔ کتنی خوبصورت؟
(بیٹرس کندھوں کو جنبش دیتی ہے)
تم بڑی سخت عورت ہو بیٹرس۔
بیٹرس۔ سخت؟ کتنے کوتاہ بین ہو تم —
میں تو نرم ہوں۔ بالکل اس گندھے
آٹے کی طرح — ہاں مزیدار اس سے
زیادہ۔
آدم۔ آہا تم نے کتنا اچھا مذاق کیا۔ تم نے
کوشش نہیں کی۔ مگر بڑا اچھا فقرہ
ہو گیا۔ پہلی بار
بیٹرس۔ دیکھو تمہارا پیٹ۔ اپنے پیٹ کی
طرف توجہ دو —
آدم۔ یقیناً سخت — ایک حرف بھی تعریف
کا نہیں کہا۔ جھوٹی ہو تم۔
بیٹرس۔ قابل تعریف بات کرو گے، تو میں
کھلے دل سے تعریف کروں گی۔
دیکھو تمہارا پیٹ۔
آدم۔ تیل — گرم تیل — باورچی خانے
میں ہے۔
(ہاتھ اس طرح پھیلائے ہوئے ہے
جیسے کوئی ڈاکٹر آپریشن کے وقت
کسی آلۂ جراحی کے لئے — پیٹ پر
سے ایک لمحے کو بھی نظر نہیں اٹھاتا۔
(بیٹرس بے یقینی سے آہستہ آہستہ باورچی
خانے کی طرف جاتی ہے)
آدم۔ جلدی کرو خاتون — بڑھو — (آدم
خوش ہے — خوشی میں میز کے گرد
چکر کاٹتا ہے)
بیٹرس۔ فرماتے ہیں "جلدی کرو" —
(لیکن وہ جلدی کرتی ہے — اور آدم
کو اس کا تیل لا کر دیتی ہے — وہ تھوڑا
سا تیل لیکر پیٹ پر ڈالتا ہے —
اور ہتھیلی سے اچھی طرح اسکی پوری
سطح پر پھیلاتا ہے
آدم۔ اررر... بڑا گرم ہے — (خود سے)
دیکھتے رہنا۔ پوری سطح ٹھیک طرح
ڈھک جائے (بیٹرس سے) ذرا اسے
پھیلانے میں مدد کرو۔ آہستہ سے —
ہاں اب انتظار کرو —
اب... بس تم یہاں بیٹھی رہو اور
دیکھتی رہو —
(بیٹرس کی طرف بڑے فاتحانہ انداز سے
دیکھتا ہے — جو پھر کندھا جھٹک
دیتی ہے) سخت ہو، بڑی سخت —
بیٹرس۔ تمہیں ان چھوٹی چھوٹی چیزوں سے
بڑی خوشی ہوتی ہے؟
آدم۔ چھوٹی چیزیں — چھوٹی چیزیں — تم
نے ابھی دیکھا ہی کیا ہے — کچھ نہیں
پہلا مرحلہ تو اب ہو گا شروع (اور

معجزہ واقعی شروع ہوتا ہے ۔ کیونکہ
آدم پیسٹ کو میز پر پھیلانا شروع کرتا
ہے کچھ سرکس کے مسخروں کے انداز
میں ۔ لیکن جوش و خروش سے نہیں
۔ آہستہ آہستہ نرم روی سے .... بڑا
نرم اور مسخرہ پن جاری رہتا ہے) ۔
کھیچو حسینہ ۔ کھیچو ۔ پھیلو ۔ اونہوں!
سختی مت اختیار کرو ۔ نرم رہو ابھی ۔
نرم رہو ۔

(بیٹرس بے صبری سے اٹھتی ہے ۔
اور کمرے کی صفائی کی طرف توجہ مبذول
کر لیتی ہے)

آدم ۔ تم یہ ایش ٹرے خالی کیوں کرتی رہتی ہو
۔ ہر وقت صفائی کیوں کرتی ہو ــــــ
سیدھی بیٹھو ۔ اور مجھے دیکھو ــــــ

بیٹرس ۔ گندگی سے مجھے وحشت ہوتی ہے ۔

آدم ۔ تم بے ترتیبی برداشت نہیں کر سکتیں
ٹھیک ہے نا ؟

بیٹرس ۔ بے ترتیبی میں گوارا کر لیتی ہوں ۔ لیکن گندی
اور بدصورت چیزوں کو برداشت نہیں
کر سکتی ۔

آدم ۔ تم بڑی نخریلی ہو ۔

بیٹرس ۔ نہیں ۔ نخرے افسردگی کی علامت
ہیں ۔ میں افسردہ نہیں ہوں ۔ صرف
سمجھی ہوئی ہوں ۔

(وہ اسے واپس لاکر کرسی پر بٹھاتا ہے
تاکہ یقین ہو جائے کہ وہ دیکھ رہی ہے
پھر کام شروع کرتا ہے)

آدم ۔ سوراخ ! ۔ اوہو ایک سوراخ ہو گیا
۔ لعنت ہے ۔ مشق نہیں رہی ہے مجھے
۔ خیر زیادہ بڑا نہیں ۔ اب اسکو نظر میں
رکھنا پڑے گا ۔ کہیں بڑھ نہ جائے
۔ بڑھ گیا تو پھر پیوند لگانا پڑیگا ۔

بیٹرس ۔ میرے خیال میں یہ مسخری حرکات اس
کام کا جزو ضروری تو نہیں ۔

آدم ۔ تم بڑی سفاک ہو ۔ بڑی سخت ۔ یہ لو
تھوڑا سا دودھ پیو ۔ تاکہ طبیعت میں
نرمی آئے ۔

بیٹرس ۔ دودھ میں برداشت نہیں کر سکتی ۔
دودھ ان عورتوں کے لئے ہے جو
نشانہ بازی کرتی ہیں ۔ مجھے لیمو پسند
ہے ۔

آدم ۔ ترشی ۔ سختی اور ترشی ـــــ تمہاری تو
آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جانی چاہئیں
تھیں ۔ میری مشاقی پر تمہیں حیرت
زدہ ہونا چاہئے تھا ۔

بیٹرس ۔ مجھے اعتراف ہے ۔ یہ سب واقعی بڑا
خیرہ کن ہے ۔

آدم ۔ کس قدر با دل ناخواستہ کہہ رہی ہو تم
.... لعنت ۔ ایک اور سوراخ مگر

بالکل چھوٹا سا ہے - واہ واہ! واہ واہ! (آدم - اس منزل پر پہنچ چکا ہے - جب پیسٹ پھیل چکا ہے - تمام میز پر - جیسے پلنگ پر چادر - اب اس کی سلوٹیں نکالتا ہے) کتنا زبردست منظر ہے - دیکھا تم نے؟

بیٹرس - واقعی - کمال کر دیا -

آدم - کیوں؟ آخر تم جھنجھلا کیوں رہی ہو؟

بیٹرس - کیا واقعی؟

آدم - آخر تم جھنجھلا کیوں رہی ہو؟

بیٹرس - دیکھو - ایک سوراخ اور - اپنے سوراخوں کو سنبھالو -

آدم - تم الجھ کیوں رہی ہو؟

بیٹرس - مجھے افسوس ہے - میں تمہارے معجزہ میں شرکت نہیں کر سکتی -

آدم - بالکل کر سکتی ہو - نہیں تو سیکھو - شرکت کرنا سیکھ تو سکتی ہو؟ - تمہیں حسد ہو رہا ہے، کیوں؟

بیٹرس - حسد؟

آدم - ہا ہا - اسے حسد ہو رہا ہے - کنجوس حسینہ کنجوس - اور بخیلو - کبھی میں نے تمہیں اپنے زمانہ طالب علمی کے بارے میں بتایا ہے؟ اس زمانے کے جب میں نے باورچی خانے میں تقریباً آگ لگا دی تھی - میں نے پانی میں بھیگی ہوئی آلو کی ورقیاں - کھولتے ہوئے تیل میں ڈال دی تھیں - ہنہ نہیں - میں نے سمجھا تھا کھولتے ہوئے تیل پر پانی کا چھینٹا اسے ٹھنڈا کر دیگا - مجھے کسی نے نہیں بتایا کہ کھولتے تیل پر پانی ڈالنے سے وہ بھڑک اٹھتا ہے

بیٹرس - کیا ہوا پھر؟

آدم - وہ بھڑک اٹھا - میں وہیں کھڑا رہا - شعلوں کو دیکھتا رہا - بالکل مسحور - بیرے اور دوسرے منتظمین دوڑ بھاگ کرتے رہے - وہ چیختے چلاتے رہے - شعلوں کو ٹھنڈا کرنے کی کوشش کرتے رہے کسی چیچی چیز سے - اور میں بس کھڑا رہا - دیکھتا رہا - ظاہر ہے میں خوف و حیرت سے مفلوج سا ہو گیا تھا - اس لیے کھڑا رہا - اور لوگوں نے اسے میرے سکونِ قلب پر محمول کیا - میں ہیرو بن گیا -

دیکھو - ہو گیا - اور بس چند ہی سوراخ ہوئے - اب سیب "دکھا ہوا سیب کناروں پر چھڑکتا ہے) کشمش - (کشمش چھڑکتا ہے -) جائفل جوتری (اب جائفل وغیرہ چھڑکتا ہے) شکر (شکر کی طرف متوجہ ہوتا ہے) اور کشمش (کشمش کی ایک اور تہ جماتا ہے)

صفائی۔ (چاقو لیکر میز کے کنارے
سے لٹکتے ہوئے پیسٹ کو احتیاط سے
کاٹتا ہے) اور اب اسے لپیٹتا ہے
۔ (آدم میز پوش کے کنارے دبا کر
۔ میز پر پھیلے ہوئے پیسٹ کو آہستہ
آہستہ لپیٹنا شروع کرتا ہے۔ یہاں تک
وہ ایک طویل بیلنے کی شکل اختیار کر لیتا
ہے۔ جب یہ کر چکتا ہے تو جلدی سے
طویل طویل اسٹرڈل کے اوپر شکر ملا
کر کچھ اور تیل لگاتا ہے ۔۔ اور
اس کے برابر کے لمبے تین ٹکڑے
کر لیتا ہے ۔۔ تینوں ٹکڑے ایک بڑی
سی آوَن ٹرے پر لگاتا ہے اور
اسے پھرتی سے آوَن میں دھکیل کر
آوَن کا ڈھکنا بند کرتا ہے۔ بہت
فخریہ انداز میں۔)۔۔۔

آدم۔ ہوں اب بتاؤ مجھے۔ تم اتنی الجھی ہوئی
کیوں تھیں؟

بیٹرس۔ تم اتنے ہمہ تن مشغول جو تھے۔

آدم۔ لیکن میں نے یہ سب تمہارے لئے
کیا تھا۔ تاکہ تم دیکھو۔ تاکہ تم سیکھو
۔ تاکہ تم کھاؤ۔

بیٹرس۔ ہاں غالباً شروع تو اسی طرح ہوا تھا
۔ لیکن آدھے راستے پر ۔ میں ۔

آدم۔ آدھے راستے پر تم ۔۔ کیا؟

بیٹرس۔ میں نادم ہوں۔۔۔۔

آدم۔ آدھے راستے پر تم ۔۔ کیا؟

بیٹرس۔ مجھے اپنی حماقت پر ندامت ہے۔

آدم۔ تم ۔۔۔ ؟

بیٹرس۔ میں خوفزدہ ہو گئی تھی

آدم۔ خوفزدہ ۔۔ ؟

بیٹرس۔ افوہ۔ چھوڑو۔ اگر تم نہیں سمجھ سکتے
تو چھوڑو۔

آدم۔ تم اس طرح مجھ سے پیچھا نہیں چھڑا
سکتیں۔ میں سمجھنا چاہتا ہوں۔

بیٹرس۔ میرے بتلانے کی ضرورت تو نہیں ہے

آدم۔ اچھا اچھا۔ میں کند ذہن ہوں۔
چلو بتاؤ۔

بیٹرس۔ تم میری زبان سے کہلوانا چاہتے ہو
۔ یہی نا ؟ ۔

آدم۔ ہاں

بیٹرس۔ تم خوب سمجھ رہے ہو۔ ہیں نا؟

آدم۔ ہاں ۔

بیٹرس۔ یہ تمہاری ہنسی! ۔۔ میں تمہاری
ہنسی برداشت نہیں کر سکتی ۔۔ یہ
غیر فطری ہے۔ ہر شخص سے بے نیاز
ہے۔

آدم۔ ہر شخص سے؟

بیٹرس۔ اچھا خیر، مجھ سے سہی۔

آدم۔ تمہیں میری ہنسی ناگوار ہے؟

بیٹرس۔ ہر ساعت، ہر لمس، ہر خیال، ہر جذبہ
ہر لمحہ تمہیں مجھے دینا پڑے گا
آدم۔ اور پھر۔ ایک وہ وقت آئے گا۔
جب ہر لمس لوٹا دیا جائے گا۔ ہر
خیال پر طعنہ زنی ہوگی، اور ہر جذبے کی
مذمت
بیٹرس۔ اور تم اس وقت سے ڈرتے ہو؟
آدم۔ ہاں
بیٹرس۔ تم سمجھتے ہو میں مذمت کی اہل ہوں
آدم۔ سب عورتیں ہیں۔
بیٹرس۔ لیکن میں ۔۔ میں مذمت کی اہل
ہوں؟
آدم۔ سب عورتیں ہیں۔
بیٹرس۔ ٹھیک ہے۔
(صفائی کی جاتی ہے ۔۔ دونوں
علیحدہ علیحدہ ہو جاتے ہیں۔)
"دن گزرتے رہے ۔۔۔ بلکہ
ہفتے مہینے"

موسمِ خزاں

(دیواریں اور فرنیچر ہٹ جاتے ہیں
۔ دونوں کھڑے ہیں۔ الگ الگ
تنہا۔ آسمان کی طرف نظریں ہیں
۔ تند ہوا چلتی ہے۔
روشنی، دھندلکے سے رات میں تبدیل
ہو جاتی ہے۔ یہ ایک صاف چمکیلی،
تاروں بھری رات ہے
بیٹرس۔ تم کیا سوچ رہے ہو؟
آدم۔ اگر میں کہوں کہ خالی الذہن ہوں، تو
تم یقین کر لوگی؟
بیٹرس۔ اگر تم کہو تو ۔
(وقفہ)
کیا واقعی تم ہو؟
(وقفہ)
کیا یہ تارے خالی الذہنی کا پیغام
دیتے ہیں؟
(وقفہ)
تم نے اپنی بیوی سے محبت کیوں
نہیں کی؟
آدم۔ تم نے اپنے شوہر سے محبت کیوں
نہیں کی؟
بیٹرس۔ کیوں نہیں؟ اس کی کوئی وجہ نہیں
ہوتی ۔ ایک دن جو ہماری نظر کسی شخص
پر پڑتی ہے تو ہمیں احساس ہوتا ہے
کہ ہم اس سے محبت نہیں کرتے ۔
کوئی نفرت نہیں ۔ کوئی غصہ نہیں
آدم۔ بس ایک احساسِ جرم ۔۔ کہ ہم وہ
نہ محسوس کر سکے جو کرنا چاہیئے تھا۔ جس کی ہم
سے توقع تھی۔
بیٹرس۔ لیکن، احساسِ جرم کے لیے کسی وجہ کا

ضروری ہے ۔ کیوں ٹھیک ہے نا
آدم ؟
آدم ۔ چنانچہ ہم وجوہات تلاش کرنے لگتے
ہیں ۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ جو باتیں
پہلے جھنجھلاہٹ پیدا کرتی تھیں ۔
اور کچھ نہیں ۔ صرف جھنجھلاہٹ
۔ ہم انہیں پھیلا کر لغزشوں کا ٹھوس
جواز پیدا کر لیتے ہیں ۔ جانتی ہو
مجھے کوئی بات یاد نہیں آتی جس پر بعد
میں احساسِ جرم نہ ہوا ہو ۔
جب میں نے پہلی لڑکی سے محبت
کی ۔ اس وقت میری عمر بارہ سال
کی تھی ۔ اس کا چہرہ گلابی تھا ۔
اور پھیلی پھیلی سی مسکراہٹ تھی
اس کا خیال تھا کہ وہ بدصورت ہے ۔
میں اسے یقین نہ دلا سکا کہ وہ بدصورت
نہیں ہے ۔ اس نے استہزا کے
ساتھ ہونٹ بھینچے ۔ اور بڑی بڑی
[illegible] ۔ گول آنکھوں کے پیچھے پناہ
لے لی ۔ جیسے وہ محبت کرنے سے
پہلے ہی یہ راز جانتی ہو کہ محبت دیوانے
کا خواب ہے ۔ پورے چار سال میں
اس کے پیچھے پڑا رہا ۔ یہاں تک کہ وہ
لمحہ آ گیا جب اس نے آخرکار خود کو
میری بانہوں میں سونپ دیا ۔ اور

اسی لمحے ۔ عین اسی لمحے ۔ میں نے
اُسے دھوکا دیا ۔ یہ واقعہ ایک وادی
کے ایک کیمپ میں پیش آیا ۔ ایک
ایسے جنگل کے قریب جس سے بڑا آج
تک میں نے کوئی جنگل نہیں دیکھا ۔ چار
سال تک ہم ہر گرمی میں وہاں جاتے رہے
۔ ایک پورا گروپ ۔
اور آخری گرمی میں ۔ وہاں ایک اور
لڑکی آئی ۔ جس نے مجھے ایک نظر دیکھا
۔ اور فیصلہ کر لیا ۔ ہوں ! کیا تھے اس
کے الفاظ ۔ اس نے مجھے بعد میں بتایا
تھا ۔ ہاں اس نے پہلی ہی نظر میں
فیصلہ کر لیا کہ وہ "مجھے پھانسے گی" ۔
مجھے پھانسے گی ! کیا ابھرتی ہوئی عورت
تھی وہ ۔ زبان جیسے نشتر ۔ قوتِ
ارادی جیسے پہاڑی دریاؤں کے تند
پانی سے تراشا ہوا قدیم پتھر ۔ اور
ذہن تیز ۔ جیسے چوٹ کھایا ہوا عقاب
۔ ۔ ۔ اور مجھے اس کے زخم تمام عمر اٹھائے
اٹھائے پھرنا پڑا ۔ کیونکہ جب میں اپنے
بچپنے کی محبوبہ کی محبت جیتنے میں کوشاں تھا
یہ چھوٹی سی عورت اپنے موہوم جال بن
رہی تھی ۔ غضبناک چابکدستی کے ساتھ
۔ اور اس آخری رات ۔ وہ ۔ میری حیران
آنکھوں والی محبوبہ ۔ اور میں ۔ آخرکار

- چار سال کی طویل تکان کے بعد —
کس طرح اس نقطے پر پہنچنے تھے
جہاں پانے کو ایکدوسرے کی باہوں میں
سونپ دیں - اعتماد کے ساتھ —
وہ میری باہوں میں، نہیں تھی - بلکہ
میرے بازوؤں پر تھی — شاید میں
نے اس کے گال پر پیار بھی کیا تھا —
ایکبار یا شاید دو بار — بس اور کچھ نہیں
- اور پھر وہ سوگئی تھی — اور جب
وہ میرے بازوؤں پر محو خواب تھی -
ایک اور ہاتھ میری جانب بڑھا -
میں نے اسے تھام لیا !

اب میں یہاں لیٹا ہوں — ان
ستاروں کے نیچے — اس کیمپ کے
متعلق سوچتا ہوں - اس کیمپ کو یاد
کرتا ہوں اور جانتا ہوں — اتنے ہی
یقین کے ساتھ جیسے چاند پر بادل کا
ٹکڑا - کہ بیوفائی کے اس ایک وہ خوف
ناک لمحے کی تباہ کن قیمت میں نے
اپنی واحد زندگی کے ہر عمل — ہر
فیصلے ہر لمحہ سے ادا کی ہے — یہ
سب سوچ رہا ہوں میں -

جانتی ہو، ایکبار میں نے اور میرے
ایک دوست نے بھاگ کر — تین
کھیت پار کئے تھے — ایک پہاڑ
کی چڑھائی چڑھی تھی، غروب آفتاب
کا منظر دیکھنے کے لئے - تمام راستہ
- دم لئے بغیر - سوچ سکتی ہو تم ؟ —
میں بھاگا تھا دیوانہ وار کہ کاسٹ ولاٹ
پہاڑی کے پیچھے غروب آفتاب
دیکھوں -

کتنا مشکل ہے یہ باور کرنا کہ کبھی ہم
خوش تھے -

(لمبا وقفہ)

بیٹرس - خاموش ہو ؟ اب تم خاموش ہو —
بے چارہ آدم ! خاموشی کی اس ضرورت کو
میں تمہاری طرح جانتی ہوں - کیا تم مجھ
سے یہ بھی نہیں کہو گے کہ "میں کیا کر سکتی
ہوں ؟ کیا تم بس دو لفظ بھی نہیں کہو
گے جیسے "قریب آؤ" یا "مجھے
چومو" یا "چلی جاؤ" ؟ لیکن میں
تو جانا نہیں چاہتی - تمہارا دکھ مجھ سے
برداشت نہیں ہو سکتا - یک بیک
مجھے خواہش ہو رہی ہے کہ میں تمہیں اپنی
باہوں میں لے لوں — تمہیں راحت
پہنچاؤں یک بیک میرا دل چاہ رہا ہے
کہ تمہاری حفاظت کروں - بتاؤ میں
کیا کر سکتی ہوں ؟ — کیا تم مجھے حکم نہیں
دو گے ؟ جیسے دیتے تھے ؟ - مجھے
حکم دو - میں تمہاری محبوبہ ہوں - کیا

تمہیں معلوم نہیں کہ تم جسطرح چاہو تمہیں
مجھ پر تصرف کا اختیار ہے؟ کیا تمہیں
اپنی قوت کا اندازہ نہیں؟
مجھے استعمال کرنے کی تم میں طاقت
نہیں ہے شاید؟ ۔ نہ قوت ارادی ۔
نہ ذرہ برابر بھی قوتِ ارادی ــــــ
شاید کوئی جگہ ایسی ہو جہاں میں
تمہیں لے جا سکوں ۔ شاید ہمیں دوسرا
مکان تلاش کرنا چاہیئے ملک میں
ویران مکان اور بھی ہزاروں ہونگے
۔ کتنی عجیب بات ہے؟ ہم اپنی باقی
زندگیاں ۔ ایک گھر سے دوسرے
۔ دوسرے سے تیسرے میں منتقل ہو ہو کر
گذار سکتے ہیں ۔ سب کو نئے سرے سجا
کر ۔ اور انہیں میں سے ایک میں،
میں، تم میں زندگی کی حرارت دوڑا
دوں ۔ اور پھر میری تمام حرارت
ختم ہو جائے ۔ اور دوسرے میں تم مجھ
میں زندگی کی لہر دوڑا دو ۔ اور یہ سلسلہ اسی
طرح چلتا رہے ۔
لیکن ہم کبھی بھلا نہیں سکتے ۔
کبھی بھول سکتے ہیں ہم؟ کبھی نہیں!
۔ پتہ ہے آج کیا دن ہے؟ میں تو
بالکل بھول ہی گئی تھی، یاد ہے تمہیں
کچھ؟ ۔ آج گائی فوکس کا دن ہے

میں نے کچھ آتش بازی خریدی ہے ۔ تم
تو بالکل بھول چکے تھے نا؟ آتش بازی
۔ آدم
(چاروں طرف دیکھتی ہے ۔ کہ کوئی
ایسی چیز ملے جس سے اسکی کھوئی ہوئی
زندہ دلی واپس آ جائے ۔ اس درخت
کو ڈھونڈتی ہے ۔ دوڑ کر لاتی ہے
اسٹیج کے بیچوں بیچ رکھ کر ــــ
اِدھر اُدھر دیکھتی ہے ۔ کچھ شاخیں
لا کر ٹکلے کے سوراخوں میں اس طرح
ٹھونستی ہے کہ گائی فوکس کے پھیلے ہوئے
بازو بن جائیں ۔
(آدم بجھا بجھا سا بمشکل اسکی طرف
رجوع ہوتا ہے ۔ آہستہ آہستہ گھر کے
اندر جا کر ایک کوٹ ۔ ایک اسکارف
اور ایک ٹوپی لاتا ہے ۔ دونوں ملکر
گائی فوکس کو کپڑے پہناتے ہیں ۔)
بٹیرس ۔ میں لگاؤں آگ؟
آدم ۔ نہیں میں لگاؤں گا تم یہاں بیٹھو
۔ چاند کو دیکھو، یا تارے گنو، بس یہاں
بیٹھی رہو ۔
(بٹیرس اسے بوجھل قدموں سے حرکت
کرتے دیکھتی رہتی ہے ۔ اس سے زیادہ
وہ ایکدوسرے کے لئے کیا کر سکتے ہیں؟
پھر وہ گائی کی طرف مڑتی ہے جو اسے

اب کھیتوں میں ٹڈے گوستہ منکنے کی
طرح دکھائی دیتا ہے)

بیٹرس ۔ بچے ۔ لاشیں، اور کوتے منکنے ۔
ان کی طرف کوئی ردِ عمل ممکن نہیں ۔
کیا تمہارے لئے ممکن ہے ؟ میں تم
سے بات کر سکتی ہوں ۔ تمہارے لئے
پھول کی طرح کھل سکتی ہوں ۔ اپنا
سینہ چیر سکتی ہوں ۔ ۔ مگر اس سے حاصل
بھی کیا ؟ ۔ تمہارے اندر کی خاشاک
جل جائے گی ۔ بھسم ہو جائے گی اور
پھر ۔ کچھ نہیں ۔ بے جان راکھ، اور
کچھ نہیں ۔ کچھ نہیں ۔ کچھ نہیں ۔۔۔
سکون، عظمت اور بے پناہ جبرائیت ؟
۔۔۔ اُف خدائے برتر تو نے انہیں
بھس بھرے پچڑے کا پتلا بنایا ہے ۔
مٹی کا نہیں ۔ اور ہمیں جذبے کی یہ
آگ دیدی ہے ہوا میں منتشر ہونے
کے لئے ۔ ۔ ۔ ۔ سیاہ رات کی سرد ہوا میں
(پہلی آتش بازی چھٹتی ہے ۔
دور ایک زور کا دھماکہ ۔ ایک مدھم
روشنی ۔ جیسے اعلانِ جنگ ⊗

آدم ۔ دھم دھم ۔ چھٹ رہی ہے ۔ آتش
بازی کی طرح ۔ کہیں ؟ دھم ۔ یہ لو
دوسرا دھماکہ ۔ جیسے بچے بھی کرتے تھے
دھم ! خوبصورت ہیں نا یہ ؟ تم اجاز

دو تو تمہیں اپنے بچوں کی ایک
تصویر دکھاؤں ۔ جانتی ہو میں نے
آج تک اپنے بچوں کی تصویر بھی
کو نہیں دکھائی ۔ یقین کرو گی تم ؟ ۔
تمہیں ان تصویروں سے ندامت
تو نہیں ہوگی ؟ کہو ؟ ۔ یہ رہیں ۔ ۔ ۔
۔ ۔ ذرا دیکھو یہ بے باک سینی ۔ دیکھو
ہاتھ کیسے بغلوں میں دے رکھے ہیں ۔
۔ باغی ۔ یہی ہے وہ ۔ ضدی اور
منحرف ۔ بچوں کی سلطنت کا بادشاہ
۔ اور وہ سلطنت تھی بس، کھیل
کی رلیں اور کتنے ننھے ننھے مسائل ۔
(آدم تصویر میں بچے کا جو پوز ہے
۔ وہی اختیار کرتا ہے ۔)
(آتش بازی تھوڑے تھوڑے سے
وقفے بعد چھوٹتی رہتی ہے ۔ دھماکے
اور روشنیاں)

بیٹرس ۔ ہاں تم سے ملتا ہے ۔ یہ کس چیز پر
چپکی ہوئی ہے ؟ ۔ کرسمس کارڈ ؟
تمہارے بیٹے کی تصویر کا کارڈ ؟ ۔
کتنی بد مذاقی ہے ۔ مجھے تم پر شرم
آرہی ہے ۔

آدم ۔ میں نے یہ اس لئے بھیجی تھی کہ یہ
ایک بچے کی اچھی تصویر ہے ۔ اس
لئے نہیں کہ میرے بیٹے کی ہے ۔

بیٹرس ۔ جیسے کوئی سیاست دان خود کو
پبلک کے سامنے پیش کرتا ہو ۔ تم لوگ
بچوں کو بھی ملکیت سمجھتے ہو ۔ ٹھیک سے
نا ؟ کیا تم نے یہ تصویر اپنی محبوبہ کو
دکھائی تھی ؟ ہر بار لولجر ہونے سے
پہلے ۔ بولو ۔ دکھائی تھی ؟ ۔ اُسے
نکال کر اس پر آہ سرد کھینچی تھی ؟ ۔
یہ دکھانے کے لئے کہ تمہیں اپنے گناہ
کا کتنا احساس ہے ؟ تم نے اس سے
بستر کی تنہائی میں اپنی بیوی کے متعلق
باتیں کی تھیں ؟ اسے بتایا تھا در اصل
تمہاری بیوی کتنی اچھی تھی ؟ ۔ بتاؤ
کی تھیں ؟ ۔ کیا تم نے اپنی پہلی
محبوبہ کو کیمپ والی لڑکی کی کہانی
سنائی تھی ؟ بتاؤ سنائی تھی ؟ ۔
بتاؤ ؟ بتاؤ ؟ ۔ بتاؤ درو !
آدم ۔ تم پر کسی کا سایہ ہے ۔ یقیناً ہے
تمہارے اندر کوئی ایسی قوت سر اٹھاتی
ہے کہ تم اپنے پر قابو نہیں پا سکیں ۔
اٹھاتی ہے نا ؟ تم نے اپنی آواز سنی
ہے کبھی ؟ ۔ کیا تم نے اپنی آواز سنی
ہے کبھی ؟ تمہیں اس آواز پر شرم
محسوس نہیں ہوتی کبھی ؟ ۔ وہی باتیں
۔ ہمیشہ وہی شکوے ۔ ہمیشہ وہی
شکوہ آمیز باتیں تمام زندگی میں نے
ایسی عورت کی تلاش کی ہے جس میں
یہ سحر ہو ۔ جس کے الفاظ بوڑھے ہتھکنڈوں
کے فرسودہ بحث میں سے کھینچ کھینچ کر
نہ نکالے گئے ہوں
بیٹرس ۔ بیٹے کی تصویر کا کرسمس کارڈ !
آدم ۔ تم نے سنا ہی نہیں ۔ تم نے ایک
لفظ نہیں سنا ۔ تم نہ سن سکتی ہو ۔
نہ یہ سمجھ سکتی ہو کہ تم سن نہیں سکیں ۔
بیٹرس ۔ میرا خیال ہے میں تمہیں جان گئی ہوں
۔ جاؤ گھر جاؤ اپنی بیوی کے پاس ۔
وہ کر دیگی تمہیں معاف ۔ یہاں تم اب
اور کچھ نہیں کر سکتے ۔
آدم ۔ تم نے کبھی بچہ پیدا کرنے کی جرأت
تک نہیں کی / کی ہے کبھی ؟
بیٹرس ۔ کوئی حساس مرد یہ جملہ نہیں کہہ سکتا تھا
آدم ۔ تم اپنی ضرورت کے مطابق اپنے قوانین
خود تراشتی ہو ۔
بیٹرس ۔ میرے "سنہری شاہین" ۔ کرسمس کارڈ پر
اپنے بیٹے کی تصویر کیا تھی ۔ ہا ہا ۔
آدم ۔ تم کتنی "الٹر" ہو ۔ کتنی سفاک ۔ کتنی
مائل بہ تخریب ۔
بیٹرس ۔ اوہ اب تم مجھے گالیاں دو گے ۔ ؟
دو جتنی چاہو ۔ میں تمہارے طنز کی طرف
بے تعلق ہوں ۔
آدم ۔ وہ محبت تو یقیناً نہیں تھی جس کی تمہیں

ضرورت تھی، بولو نہیں تھی نا ؟ ۔
میرا خیال ہے تم میں محبت کی صلاحیت
ہی نہیں ہے ؟ ہوں ؟ ہے صلاحیت ؟
کیا تم میں سچی محبت کی صلاحیت ہے ؟

بیٹرس ۔ ہاں ۔ ہے !

آدم ۔ تم واقعی محبت کی اہل ہو ؟

بیٹرس ۔ ہاں ۔ ہاں !

آدم ۔ تم اس کی اہل ہو ؟

بیٹرس ۔ ہاں ۔ ہاں ۔ محبت کی، میں سچی
محبت کی اہل ہوں ۔

آدم ۔ کس قدر با آواز بلند کہنے کی ضرورت
ہے تمہیں یہ سب ۔

بیٹرس ۔ میں ۔ محبت ۔ کر سکتی ہوں ۔ میں
نے ۔ محبت ۔ کی ہے ۔ ۔ ہمیشہ
۔ اور دیکھا اسکا جواب کیا ملتا ہے ؟
گناہ کی بو ۔ احساسِ جرم کی قابلِ رحم
بو ۔ میں ۔ محبت ۔ کر سکتی ہوں ۔
مگر تم نہیں ۔ ذرا دیکھو اپنے آپکو ۔
دہشت سے ٹھٹھرے ہوئے ۔ خوف
سے منجمد ۔ ڈر سے جکڑے ہوئے
۔ بندھے ہوئے ۔ بندھے ہوئے
بندھے ہوئے ۔

آدم ۔ آوازیں تم یقیناً نکال لیتی ہو ۔ میں
جانتا ہوں آوازیں تو تم نکال لیتی ہو
اور محبت کے انداز بھی ۔ مگر جذبہ ۔
اس سے تم عاری ہو ۔ بالکل عاری

بیٹرس ۔ او ہو ۔ میرے دوست ۔ جذبوں کی
بات کرنے کے لئے تم زیادہ موزوں
آدمی نہیں ہو ۔ کیوں ؟
یقیناً بالکل موزوں نہیں ۔ ہاں دغلوار
ہو سکتے ہو ۔ آہا ۔ وہ کیمپ کی راتیں
۔ کیا کہا تھا وہ ۔ ؟ ۔ ہاں سیلے
کمبلوں کی خوشبو ؟

آدم ۔ بالکل بے سود ہے ۔ تمہیں کوئی دل
کی بات بتانا ہی بے سود ہے ۔

بیٹرس ۔ یہ مت سوچو کہ تم نے مجھے ایسے رازوں
میں شریک کیا ۔ جو مجھ پر پہلے ہی
سے افشا نہیں تھے ۔ یا تمہارا خیال
ہے کہ میں واقعی تمہارے موہی جذبے
سے متاثر تھی ؟

آدم ۔ مجھے جو کچھ عزیز تھا ۔ میں نے تمہیں
وہ دیا ۔ تمہیں جس چیز کی ضرورت
تھی میں نے تمہیں وہ دی ۔ اور وہ
بھی مجھے عزیز تھی ۔

بیٹرس ۔ تم ؟ تم اتنے عظیم کبھی نہیں ہو سکے
کہ مجھے وہ دے سکتے جس کی مجھے
ضرورت تھی ۔ لیکن میں زندہ رہونگی

آدم ۔ شاید ۔ صرف زندہ ۔

بیٹرس ۔ تم نہیں رہو گے ۔ وہ بھی نہیں
رہینگے تم بھی نہیں رہو گے لیکن مجھ

میں اس سے زیادہ ہمت ہے اور اس
سے زیادہ جذبہ ہے۔ جتنا تم تینوں
میں ملاکر ہے ۔ میں زندہ رہونگی۔
آدم۔ تم بالکل اسی کی طرح بات کر رہی ہو۔
اسے بھی اپنے زندہ رہنے پر اس قدر
اصرار کیا تھا کہ جب میں آخری بار اس
سے ملنے گیا۔ اس نے مجھے بیتھوون
کی پانچویں سمفنی کا ریکارڈ سنایا۔
بیٹرس۔ افوہ۔ آخری وقت تک تم اسی قدر ظالم
ہو۔ تمہیں کچھ محسوس نہیں ہو رہا ہے
آدم۔ میں شاک سے مبہوت ہوں۔ کچھ
محسوس نہیں کر سکتا۔
بیٹرس۔ میں نے تمہیں خبردار کیا تھا۔ میں نے
کہا تھا اس جگہ سے چلے چلو۔ نہیں
کہا تھا؟
آدم۔ تو کیا یہ وجہ ہے؟
بیٹرس۔ میں نے تمہیں خبردار کیا تھا۔ مگر تم
اتنے بڑے تھے ہی نہیں کہ چلتے۔
آدم۔ تو یہ وجہ ہے۔
بیٹرس۔ چلو۔ اب گھر جاؤ
آدم۔ میں تمہیں لے کر بھاگا تو نہیں تھا۔
بیٹرس۔ تم ایک داشتہ رکھ ہی نہیں سکتے۔
اُسے بھی چھوڑ دو۔ گھر جاؤ
آدم۔ تم دو مردوں سے نباہ نہ کر سکیں۔
اب بھی تمہیں یہ جتانے کی ضرورت ہے
کہ تم قصوروار نہیں ہو؟
بیٹرس۔ اب بتاؤ۔ اعتراف کا بار کون نہیں
اٹھا سکتا؟ بتاؤ کون؟
آدم۔ اوہو۔ اب تمہیں بے وفائی کے سلسلے
میں پاکبازی کا دعویٰ بھی ہے؟
بیٹرس۔ تم کتنے چھوٹے مرد ہو؟ میں نے
تمہیں جن رازوں میں شریک کیا تم
انہیں کو میرے منھ پر دے کر مارنے
کی ہمت کرتے ہو؟
آدم۔ تم خود مجھ سے گندگی اچھلوا رہی
ہو۔
بیٹرس۔ گھر جاؤ واپس اپنے آرام دہ گھر۔
آدم۔ تمہاری باتیں کس قدر بوجھل ہیں
بیٹرس۔ اپنی بیوی کے پاس۔ گھر جاؤ
آدم۔ تم ماحول کی ہوا بھی چوس رہی ہو۔
بیٹرس۔ اپنے کھیسیں نکالتے ہوئے پلّوں کے پاس
۔ جاؤ۔ جاؤ
(آدم اسکے منھ پر تھپڑ مارتا ہے)
تم نے مجھ پر ہاتھ اٹھانے کی ہمت
کی؟ کیسے کی تم نے یہ ہمت؟
(وہ اس پر حملہ کرنے کے لئے دونوں
ہاتھ اٹھاتی ہے۔ لیکن آدم اسکی کلائی
پکڑ لیتا ہے)
آدم۔ تم بے حس ہو۔ تم صرف نگلتی ہو۔ نگلتی
ہو۔ نگل۔ تی۔ ہو وو۔ دُ اُسے

چھوڑ دیتا ہے)

بیٹرس۔ میں تم سے نفرت کرتی ہوں۔ اپنے گھر جاؤ۔

(دیواریں اور فرنیچر واپس آجاتا ہے)

"دن گذرتے رہے۔ بلکہ۔ ہفتے۔ مہینے۔"

(آدم تنہا کوٹ ٹنگنے کے پاس کھڑا ہے۔ بیٹرس کمرے کے ایک کونے میں کھسک آتی ہے۔ ایکبار پھر اپنے کرب اور آنسوؤں کے درمیان شکست خوردہ)

آدم۔ بچے۔ لاشیں۔ اور کوے بیٹھے"۔ ان کا تمہارے پاس کوئی جواب نہیں ہے۔ ہے نا؟ میں نے تم سے اپنے خوف کا اعتراف کیا۔ اور تمہارے پاس اس کا جواب خاموشی تھا۔ صرف بے رحم خاموشی۔ میں جو کچھ بھی ہوں، تم مجھے اسی طرح قبول کرو گی؟ بولو، کرو گی۔ ہم سب اپنے آپ سے واقف ہیں، ہیں نا؟ کس کو کون بتلائے؟ (خود سے) ارے احمق لڑکے بات دراصل یہ ہے کہ جب ہم محبت بھیجتے ہیں تو تم اس کا جواب محبت سے نہیں دیتیں۔ اور یہی جہنم ہے۔ محبت کا جواب صرف انسانی محبت سے ہے۔ اور تم کو اس کی قیمت چکانی پڑتی ہے۔ فائدہ جو دوسرے اٹھائیں اس کے ذریعے۔ اور یہی جہنم ہے

بیٹرس۔ میں نے تم میں خدا دیکھا تھا

آدم۔ تم نے مجھ میں وہی دیکھا تھا جس کی تمہیں ضرورت تھی۔

(وہ رو رہی ہے) ______

تم اپنے لئے رو رہی ہو۔

بیٹرس۔ میں تمہارے لئے رو رہی ہوں۔

آدم۔ صرف اپنے دکھوں کے لئے۔

بیٹرس۔ تمہارے لئے۔ تمہارے لئے۔ میں تمہارے لئے رو رہی ہوں۔

آدم۔ مجھے نہ تمہارا یقین ہے نہ تمہارے آنسوؤں کا۔

بیٹرس۔ کیا تم اتنا بھی نہیں دیکھ سکتے کہ میں نے خوف کی وجہ سے تم پر حملہ کیا؟

آدم۔ کیا تم یہ بھی نہیں سمجھ سکتیں کہ میں نے خوف کی وجہ سے ہار مانی؟

بیٹرس۔ معلوم نہیں میں کیا کہہ رہی ہوں۔

آدم۔ تم جو کچھ کہتی ہو، خوب جانتی ہو۔ بہت اچھی طرح۔ تم سب کچھ جانتی ہو

بیٹرس۔ میں نے اپنے کو آپ بے نقاب کر دیا کیا اب میں تمہیں اتنی معمولی باتیں سمجھاؤں؟ اُف میں کتنی خوف زدہ ہوں۔ زخم

خوردگی کی طرف کس قدر مائل ؟ ۔
آدم۔ خوف زدہ ؟ ۔۔۔ تم ؟
بیٹرس۔ میری مدد کرو۔
آدم۔ میں نہیں کر سکتا۔
بیٹرس۔ میرا ہاتھ تھامو ۔ مجھے سہارا دو۔
آدم۔ میں نہیں دے سکتا
بیٹرس۔ چلو صلح کریں۔ بچوں کی طرح ۔ آؤ کوئی
احمقانہ بات کریں۔ چلو میرے ساتھ
درخت پر چڑھو۔ میرے ساتھ چاند
کو دیکھو۔ بچوں کی طرح صلح کر لیں آؤ
آدم۔ کاش میں کر سکتا۔ مجھے رجھانا تم خوب
جانتی ہو۔ جانتی ہو نا ؟ "بچوں کی
طرح صلح کر لیں آؤ" ۔ کاش میں کر سکتا
بیٹرس۔ بچوں کی طرح آدم۔ بچوں کا ۔ سا معاہدہ
آدم۔ اور پھر وہی لمحہ آئے گا۔ جیسے کسی
معاہدے کا کبھی وجود نہ تھا ۔ اور
پھر تم زہر اگلوگی۔ زہر اگلوگی ۔ اور پھر
کہوگی مجھے سہارا دو ۔ اور پھر زہر
اگلوگی ۔ اور میں تمہارے عشق کے
داہنے ہاتھ سے تمہاری تلخیوں کے بائیں
ہاتھ میں، اچھلتا رہونگا نہیں ۔
میں یہ نہیں کر سکتا۔ نہیں کر سکتا۔ نہیں
کر سکتا ۔
بیٹرس۔ میری مدد کرو۔
آدم۔ میں نہیں کر سکتا ۔

(اب بیٹرس ایک دہشت زدہ کراہ
نکالتی ہے۔ جو مایوسی کی آہ سے
شروع ہو کر۔ غصہ کی چیخ میں بدل
جاتی ہے ۔ جیسے آدھی کراہ کے
دوران ہی اس نے جان لیا ہو کہ اس کا
کوئی اثر نہیں ہوگا۔ اسکی منت کا
کوئی جواب نہیں ملے گا۔
(یہ چیخ یک لخت ختم ہو جاتی ہے
۔ دونوں کو اندازہ ہوتا ہے کہ سال
ختم ہو چکا ہے ۔)
بیٹرس الماری کی طرف جاتی ہے ۔
اہتمام سے کپڑے نکال کر پیک
کرنے کے لئے تہ کرتی ہے۔ اس
کے حرکت میں ٹھہراؤ دینے والی
کیفیت ہے)
بیٹرس۔ تمہیں معلوم ہے ہمارے درمیان کچھ تھا
ہی نہیں، کچھ بھی نہیں، تھا کچھ ؟
آدم۔ کیا کچھ بھی نہیں تھا ؟
بیٹرس۔ ہم تو صحیح معنوں میں دوست بھی
نہیں تھے کیوں ؟ تھے کبھی ؟
آدم۔ نہیں ؟
بیٹرس۔ میرا شوہر ہمیشہ کہا کرتا تھا۔ میں لوگوں
سے بہت زیادہ توقع کرتی ہوں
آدم۔ اس سے اور کہاں زیادہ ؟
بیٹرس۔ اس سے زیادہ کتنے کو اور کیا ہے ؟

کچھ نہیں ہوا - یہ سب ایک ڈرامہ تھا
- نو عمری کا خواب - مجھے اپنے
اوپر حیرت ہوتی ہے - میں ابھی تک
بچپنے کے خواب دیکھ سکتی ہوں -
کچھ نہیں تھا - کچھ نہیں تھا - کچھ
نہیں ہوا -

آدم - نہیں بالکل نہیں تھا - صرف حماقت
تھی - یہی نا ؟ ایک سے زیادہ لوگوں کو
جاننے کی کوشش ہی حماقت ہی ہے
- ایک سے زیادہ لوگوں کو جاننا انکے ساتھ
بے وفائی کرنا ہے -

بیٹرس - اسکے برعکس - صرف ایک شخص کو
جاننا دنیا کو دھوکہ دینا ہے -

آدم - اوہ - ہاں - دُنیا -

بیٹرس - تم کوئی جزیرہ تو نہیں بن سکتے -

آدم - اوہ ! تو کیا تمہارا خیال ہے سو صدیوں
کے بعد کوئی ایسے عاشق نہیں ہونگے
جو اپنی اداس لڑکیوں سے اکتا جائیں
- یا ایسی بیویاں نہیں ہونگی جو اپنے
خالی بستروں میں آنسو بہائیں ؟ -
جب یروشلم کی تعمیر ہوگی جب بھی دو دوست
بچھڑ جائیں گے - اور مائیں اپنے
بوڑھے ہوتے ہوئے بیٹوں کی تنہائی پر
آنسو بہائیں گی -
تم چاہتی ہو میں فاقہ زدہ بچوں کے
کے لئے محسوس کروں - ؟ میں کرتا
ہوں ان کے لئے محسوس ! تم چاہتی ہو
میں ان جنگوں کے خلاف آواز اٹھاؤں
جو پہاڑوں کی چٹانوں میں لڑی جاتی ہیں
میں کرتا ہوں آواز بلند - لیکن دل کے
درد تنہا ہیں - دل کے درد کو تنہا ہی
رہنے دو - دنیا کی کوئی طاقت مجھے
ایک ٹپکتی ہوئی چھت پر رونے سے نہیں
روک سکتی -

(طویل وقفہ)

بیٹرس ! تمہیں ابھی کون سی بات سب سے
زیادہ یاد آتی ہے ؟

- بیٹرس - مجھے کیا یاد آتا ہے ؟
مجھے یاد ہے کہ موسم خزاں کی ایک
لمبی ڈرائیو - شہر سے باہر - درختوں
اور میدانوں میں خزاں کے رنگوں کی
لگی ہوئی آگ - اور اس پر ہماری مشترکہ
حیرت - وہ زبان جو ہم نے ایکدوسرے
کو سکھائی تھی - مجھے طویل راتوں میں
طویل سیریں یاد ہیں - انکی موجودگی پر
اپنا احساس تشکر - اور اپنی بے بسی
- یاد ہے -
اور مجھے یاد ہے کہ جب دور
دراز ملک میں - میرے والد کا انتقال
ہوا - تو میں ان کے بستر مرگ پر نہیں گئی

تھی - کیونکہ میں "اس" کے ساتھ ٹھہرنا
چاہتی تھی - اور میرے والد تنہا ہی
مر گئے - میں اِنکی عزیز ترین اولاد تھی
- یہ سب باتیں مجھے یاد ہیں
اور تم؟ تم مجھے بتاؤ اس کی
خوبصورت یادوں کے بارے میں -
آدم - موسیقی - اور خاموشی - اور چاہت کے
لمحے - مجھے یاد ہیں - اسکی نظروں کی
وارفتگی - اس کے بدن کی خود سپردگی
- مجھے یاد ہے - اور وہ توجہ جو وہ میرے
ہر کام کو دیتی تھی - میرے لئے تحفے
تحفے کی نرم انداز پیکنگ سے لیکر -
میرے لئے بصد اہتمام کھانا تیار کرنے
تک - مجھے اپنی بے رحمی یاد ہے
- اور اسکی بے رحمی یاد ہے - یہ سب
چیزیں -
مجھے یاد ہے جب ہم ناچ نہیں
سکتے تھے - تو ناچنے سے نہیں کتراتے
تھے - وہ باتیں کہنے سے نہیں چوکتے
تھے - جو ہمیں معلوم ہونی چاہئیں تھیں
- ایکدوسرے کیلئے اپنے چھوٹے سے چھوٹے
گناہ کا اعتراف کرنے سے نہیں گھبراتے
تھے - مجھے یاد ہے نہ ہم والہانہ ہنسی
سے ڈرتے تھے - نہ بچوں کے ساتھ
کھیلنے سے نہ بوڑھا ہونے سے -

- مجھے یاد ہے ہمیں کوئی خوف
نہیں تھا -
- مجھے اپنے والد کا انتقال، اپنی
گود میں ان کا سر یاد ہے - اپنا رونا
یاد ہے "سانس لیتے رہئیے، لیجئے
لیجئے - ہاریئے مت جیو سانس
مت اکھڑنے دیجئے جیو" -
اور آنسوؤں کے درمیان اپنی ماں
کی آواز "تمہارا خیال ہے وہ تمہاری
بات سن سکتے ہیں؟" اور مسکرانا -
اور دونوں کا سسکیاں بھرنا -
اور اپنی یہ خواہش کہ میں اسی طرح
ان کی آنکھوں، ان کے چہرے اور
بالوں پر ہاتھ پھیرتا رہوں - یہ سب
باتیں مجھے یاد ہیں - کیونکہ اس طرح
کے لمحے مجھے گذرتے ہوئے وقت
کا احساس دلاتے ہیں - اور گذرتا ہوا
وقت اداسی کی یاد دلاتا ہے -
اداسی اور بربادی - اور بے
توجہی اور کرب - میں دل کے
اندرونی گوشوں میں جانتا ہوں کہ
نوجوانی کے وہ حسین لمحے واپس نہیں
آسکتے - یہ سب باتیں مجھے یاد ہیں
- اور انہیں یادوں کی وجہ سے میں
زیادہ نرم دل انسان ہوں -

میرے لئے معاف کرنا —— اور
معاف کیا جانا آسان ہے —— یہ
باتیں۔ بیٹرس یہ باتیں مجھے یاد ہیں
۔یہ سب میں جانتا ہوں، جیسے کہ تم
جانتی ہو، اور اسی وجہ سے تم بھی زیادہ
نرم دل ہوگی۔

بیٹرس۔ مجھے لگتا ہے میں بیمار پڑ رہی ہوں
مجھے سردی لگ رہی ہے۔

آدم۔ سردی؟ ہاں سردی تو آ گئی۔ چلو ہم
اپنے آپ کو گرمی پہنچائیں —— وہ مرجھائی
پتیاں جو تم نے آج صبح سمیٹی تھیں۔
میں ان سے آگ دہکاؤں گا ——
(جلدی سے باہر جاکر بہت سی سوکھی
پتیاں گود میں بھر کر لاتا ہے۔ انھیں
آتش دان میں ڈالتا ہے)

بیٹرس۔ معلوم نہیں میں اتنی سرد کیوں ہوں؟

آدم۔ ہم جلد ہی گرم ہو جائیں گے (پتیاں
جلانے کی کوشش کرتا ہے —— جو
صرف سسک کر رہ جاتی ہیں)

آدم۔ یہ تو گیلی ہیں۔

بیٹرس۔ خزاں زدہ پتیاں —— مرجھائی ہوئی
۔اور ہو بھی کیا سکتی ہیں؟
(ان میں شعلہ جلانے کے لئے زور
زور سے پھونکیں مارتا ہے)

آدم۔ جلو —— لعنت ہو تم پر جلو ۔
یہ تو نہیں جل رہیں ۔
(آدم دھوئیں کے مَنّی سے مرغولے
کو دیکھ رہا ہے۔ بیٹرس برابر کپڑے
تہہ کر رہی ہے —— بڑے اہتمام
سے بڑے وثوق سے) ——

حسین الحق

"اندھی دِشاؤں کے سائے"

میری بیوی ADVANCE STAGE میں تھی اور میں ہر ممکن احتیاطی تدابیر برت رہا تھا کیونکہ میں سب کچھ برداشت کر سکتا تھا اور اپنے بچے پر آنے والی ہر مصیبت اور دکھ سے بے فکر ہو سکتا تھا لیکن یہ بات میری حدِ برداشت سے باہر تھی کہ وہی میرے بچے کو بھی پریشان کرے جو کل میرے پرکھوں کو پریشان کر چکا ہے اور آج میری زندگی دو بھر کر رہا ہے مجھے کم از کم اس کا بھی اطمینان ہوتا کہ کچھ دور جانے کے بعد اس سے ملاقات نہ ہوگی تو میں مطمئن رہتا کیونکہ یوں بھی سفر میں کچھ راستہ طے کرنے کے بعد خوشبوئیں اور بدبوئیں دونوں اپنا لمس چھوڑ جاتی ہیں اور آدمی دونوں کے درمیان فرق کرنا جان جاتا ہے اور کبھی ایک کو کنارے پھینکنے کی طاقت بھی پیدا ہو جاتی ہے لیکن میں وہ صبح کیسے بھول جاؤں جب میں ہزاروں میل گہرے سیاہ غار سے منوں اندھی مٹیوں کی پرتیں ہٹا کر اوپر آیا تو سب سے پہلا احساس جس نے آگے بڑھ کر میرا دامن پکڑا وہ اس کی آمد کا تھا یا اسے آپ احساس کہیے یا اعلان یا سرگوشی لیکن بہرحال کچھ تھا ضرور جو خلاؤں کی چادر پھاڑ کر اور سنسناتی ہواؤں کا سینہ چیر کر آتی جاتی سانس کی طرح بس ایک خوفزدہ کیفیت بن چکا تھا جس کو محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن بتایا نہیں کیا جا سکتا۔

یوں مشہور تو یہ بھی ہے کہ صرف میں ہی نہیں بلکہ میرے پرکھوں نے اپنی بیویوں سے محبت کے وقت اور ماؤں نے اپنے بچوں کو گھونٹی دیتے وقت سانسوں کے زیر و بم، پلکوں کی جنبش اور انگلیوں کی کپکپاہٹ کے سہارے یہ بتا دیا تھا کہ "وہ آنے والا ہے...... وہ کسی وقت بھی آ سکتا ہے"

شاید پرکھوں کی بات بہت زیادہ تو نہیں بتا سکتا کہ بہرحال وہ مر چکے لیکن خود مجھے اس نے بہت پریشان کیا روحوں میں دانت گاڑ کر دراڑیں پیدا کرنے کی بات جہاں سے شروع ہوتی ہے اسی نقطے سے اس کا سفر بھی شروع ہوتا ہے، کہنے والے تو کہتے ہیں کہ

وہ ہر جگہ، ہر موڑ اور ہر پل ہمارے ساتھ رہا اور زندگی کے تمام بڑے چھوٹے لمحوں پر حاوی ہے لیکن مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مرکزی حیثیت دراصل اسی کی ہے اور باقی سب کچھ تو اسی ایک دائرے کے گرد گردش کرنے والے نقطے ہیں اور میں اسی نقطے اور دائرے کے چکر سے بچنا چاہتا ہوں کیونکہ یہ دھڑکا تو ہر وقت لگا رہتا ہے کہ "وہ آنے والا ہے ..... وہ کسی وقت بھی آسکتا ہے"۔

.... وادی میں الاؤ جل رہے تھے، جشن منایا جا رہا تھا، لوگ الگ الگ ٹولیوں میں زندگی کی تمام لذتوں کو چکھ رہے تھے، کسی طرف آج کٹے گئے شکار کا حال بتایا کیا جا رہا تھا اور کہیں ان خطروں کو اشاروں کے سہارے سمجھانے کی کوشش کی جا رہی تھی جو کسی وقت درپیش ہو سکتے تھے کہ اچانک سب کی آنکھوں میں کالے پیلے سائے لہرانے لگے، آنکھوں آنکھوں میں سب نے ایک دوسرے سے کچھ کہا، خموش لب اور گویا آنکھیں ......"

اور پھر یوں ہوا کہ لوگوں کے قدم تھم گئے، چہرے پیلے پڑ گئے — روشنیاں ماند پڑ گئیں اور سب اپنے اپنے پڑاؤ کی طرف دبے قدموں چل دیئے اور آپ اسے اعلان کہیے یا احساس یا سرگوشی لیکن بہرحال کچھ تھا ضرور جو خلاؤں کی چادر پھاڑ کر اور سنسناتی ہواؤں کے سینے چیر کر آتی جاتی سانس کی طرح بس ایک خوف زدہ کیفیت بن چکا تھا، کیفیت جو احساس بن جاتی ہے کہ "وہ آنے والا ہے ..... وہ کسی وقت بھی آسکتا ہے" یہ واقعہ بہت پرانا ہے لیکن آج بھی سانسوں کی آمد و شد کا ایک حصہ ہے کیونکہ ہم کس لمحے کو کس لمحے سے الگ کریں یہ فیصلہ بہت دشوار ہے

اور پھر ..... میں تو آج بھی آدمیوں کے بیچ میں آگے پیچھے دائیں بائیں سرکتے ہوئے تھر کتے قدموں اور مہکتی آنکھوں کے کونوں میں جھانکتے ہوئے اس احساس یا اعلان یا سرگوشی کو پڑھ لیتا ہوں کہ "وہ آنے والا ہے ..... وہ کسی وقت بھی آسکتا ہے۔" میں تاگوں کا مالک ہوں اور اب تک سینکڑوں آدمیوں کے سروں پر تاگا رکھ کر اور ان کے پورے جسم کو تاگے سے ناپ کر دیکھ چکا ہوں، تاگا نہ کبھی بڑھتا ہے، نہ گھٹتا ہے .... پھر بھی کچھ ہے ضرور جو آنے والا ہے ..... کسی وقت بھی آسکتا ہے۔ پہلے تو میں یہ سمجھتا تھا کہ وہ ہے ہی نہیں، اور اگر ہے تو کانا ہے کمینہ ہے، ڈھونگی ہے، نظر باندھنے والا ہے جو جب جی چاہے جیسے جی چاہے بس لوگوں کو خوفزدہ کرتا رہتا ہے، اس میں خود سامنے آنے کی طاقت نہیں، اسی لئے ڈھونگ رچاتا ہے ہر دشا پر چھا کر سب

کی نظر باندھ دیتا ہے، خود سب کو دیکھتا ہے، جو جی چاہتا ہے کرتا ہے اور ہم بس دیکھتے رہ جاتے ہیں..... سوچتے رہ جاتے ہیں کہ کیا کریں..... کیا نہ کریں!

لیکن گذشتہ دنوں کے واقعات نے اس کے نہ ہونے کی بات کو دھندلکوں کا مسافر بنا دیا ہے اور کم از کم ایک واقعہ کو فراموش کرنا تو میرے لئے ناممکن ہے کہ اس نے اس وقت اپنی سانسوں کو میری پلکوں میں انڈیل دیا جب میں اپنی بیوی میں اُتر رہا تھا

اترنے کے اس نئے عمل سے پہلے کئی ساقط حمل ہم دونوں کو اداس دل اور بھیگی پلکوں کی امانت سونپ چکے تھے اور اس لئے صرف اسی مرتبہ نہیں بلکہ پچھلی کئی دفعہ بھی ہم دونوں نے پوری احتیاط برتی تھی لیکن کوئی تھا جو گھر میں گھس کر سب کچھ ختم کر دیتا اور اب کے بھی یہی ٹھہرا ہم دونوں پہ حاوی تھا اور اس لئے ہم دونوں چاہتے تھے کہ جڑیں اتنی گہری ہوں کہ کوئی طوفان ہلا نہ سکے، ہم نے بیج بونے کے وقت بھی تمام بہتر طریقے استعمال کئے لیکن لمحہ... بس وہ ایک لمحہ.... جو صدیوں پہ حاوی ہوتا ہے نہ جانے کیسے بکھر گیا اور ہم دونوں ہی اس آہٹ پہ چونک گئے جو نہ جانے کس کی آمد کا اعلان تھی.... ہم ایک دوسرے میں چپک گئے.... ساکت لب.... ساکت پلکیں.... اور ساکت جسم..... باہر گھٹا ٹوپ اندھیارا.... ہوا کی سنسناہٹ .... اور ان سب کے درمیان ایک چاپ..... ایک سرگوشی.... ایک احساس...." کوئی آرہا ہے!" میری بیوی بید کی طرح کانپ رہی تھی۔

میں نے اپنی پوری طاقت جمع کی اور چیخ کر کہنا چاہا۔" ڈھونگی سامنے کیوں نہیں آتا، صرف چار دیواری کے سہارے عورتوں کو ڈرانا جانتا ہے۔" لیکن میں نے محسوس کیا کہ میری آواز کو خود بھی پالا مار گیا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ خود ہی وہ چاپ کسی سمت کھو گئی اور ادھر پانی بھی قطرہ قطرہ کر کے جڑ میں پہنچ چکا تھا۔" پھر وہی ہو گا؟" میری بیوی کی خوفزدہ آنکھوں میں سوال دانت نکوسے کھڑا تھا

"پاگل" میں نے بیوی کو اطمینان دلانے کے لئے اس کے گال تھپتھپائے اور چارپائی سے اُٹھ گیا لیکن خود میری رگ رگ میں آتی جاتی لہریں بھی آہنی لمحوں سے ڈر رہی تھیں جو سب کچھ ہوا میں بکھیر دیتے ہیں" نہیں نہیں".... ایسا نہیں ہو گا۔" میں نے اپنے آپ کو اطمینان دلایا لیکن بس ایک احساس.... ایک اعلان.... ایک سرگوشی.... وہ آرہا ہے.... وہ کسی وقت بھی آسکتا ہے"

تو پھر یوں ہوا کہ لمحے لمحوں پر دھڑا دھڑ گر گر کر ٹوٹنے لگے اور اب میری

بیوی ADVANCE STAGE میں تھی۔ یہ بھی صحیح ہے کہ میری بیوی کے یہاں واضح طور پر اس کی آمد کا کوئی تصور نہیں تھا لیکن پھر بھی وہ ہر ایک کی آمد سے نہ جانے کیوں ڈر جاتی تھی.... چونک چونک پڑتی تھی، اور میں جانتا تھا کہ یہ وہی شئے ہے جو میرے سامنے دھند بن کر مجسم کھڑی ہے اور میری بیوی کے رگ رگ میں خون بن کر دوڑتی رہتی ہے اور میں اسی بات سے ڈرتا بھی تھا کہ جو شئے سامنے ہے اُسے تو رد بھی کیا جا سکتا ہے۔ مگر جو خون اور سانس بن جائے اس کا کیا علاج ہوگا؟ اور اگر کہیں یہی سانس میرے بچے کا بھی مقدر بن گئی تو؟ تو؟

میں نے کئی بار اُسے اس سے آگاہ کرنے کا ارادہ بھی کیا لیکن عین اسی لمحے وہ ایک احساس مجھ پہ حاوی ہو جاتا.... کوئی ہے، کوئی سن رہا ہے، کوئی دیکھ رہا ہے، کوئی آرہا ہے...؟

اور میری زبان ہمیشہ لفظوں کو ترستی رہی اور میری بیوی اپنی سانسوں سے لت پت اس بوجھ کو اٹھائے گھومتی رہی جو میری بخشش تھی۔

اے کاش .... اے کاش

دیکھئے نا...... اِدھر اُدھر چاروں طرف کیا دیکھ رہا ہے، میری بیوی نے بچے کو پیار سے چومتے ہوئے میری جانب نگاہیں جھکا کر اور مسکرا کر بولی۔

"تو گویا سانسیں اس کا بھی مقدر بن گئیں۔" میں نے سر جھکا لیا۔ آج سارا اثاثہ لُٹ چکا تھا اور وہ ہو چکا تھا جس کا مجھے ڈر تھا۔

"کاش! تو اس پر بھی چھا گیا؟ یہ بھی تیرے ڈر سے چاروں طرف دیکھ رہا ہے کہ کہیں تو آنہ جائے..... کہیں تو آنہ گیا ہو۔"

"نہیں میرے بچے..... نہیں.... میں تیری حفاظت کروں گا۔" میں نے جھک کر اس کا بوسہ لینا چاہا لیکن ایکدم چونک کر جلدی سے کنارے ہٹ گیا

"میں وہ تو نہیں بیٹے"۔ جو تم چیخ چیخ کر رونے لگے" میں نے اس سے کہنا چاہا لیکن میری بیوی نے بچے کو اپنے سینے میں سمیٹ لیا، اب وہ سسک سسک کر رو رہا تھا اور چُسر چُسر دودھ پی رہا تھا۔

"آپ سے ڈر گیا۔" بیوی نے مسکرا کر کہا

"نہیں" ایڈی پس کومپلیکس" ہے" میرے بھائی نے ہنستے ہوئے کہا

ہنسی مسکراہٹ اور سسکیوں کے اس امتزاج سے میں نے کوئی ایسا لمحہ تلاش کرنا چاہا جو میرا ہو

لیکن میری مٹھیاں چمڑے کے سوا اور کچھ نہ پا سکیں

اور اب یہ آخری لمحہ ہے جو میرے سامنے ہے، میں جس کا قیدی ہوں

میں اور میری بیوی بچے کو دالان میں کھلا رہے تھے کہ اب وہ مجھ سے بھی مانوس ہو گیا تھا اور شاید سالنسوں نے اپنا رُخ اس دھند کی طرف کر لیا تھا جو آج میرا مقدر ہے کیونکہ اب میں بچے کو پیار بھی کرتا ہوں اور اُسے گود میں بھی لے لیتا ہوں، وہ اب مجھ سے ڈرتا بھی نہیں ہے لیکن اس کی آنکھیں ...... میں ان آنکھوں سے بہت ہراساں ہوں کہ یہ ہر وقت نہ جانے کیا کھوجتی رہتی ہیں، کبھی اِن آنکھوں میں کالے پیلے ساٹے لہراتے ہیں .... کبھی سُرخ ڈوروں کی فوج نظر آتی ہے اور کبھی یہی آنکھیں کسی کی آنکھیں بن جاتی ہیں میں نے بارہا اِن آنکھوں کو کسی ایک مرکز پہ لانا چاہا لیکن پنچھی کبھی قید ہوئے ہیں ؟

میرے دالان کے اوپر چھپر تھی جہاں پر میرے بچے کی چارپائی تھی اس کے بائیں جانب اوپر چھت میں ایک گول تھی میرا بچہ کھیلتے کھیلتے بار بار اس گول کی جانب تاکتا جیسے سمندر کا سارا جھاگ اسی کا ورثہ ہو، میں نے اپنے بچے کی نظروں کا تعاقب کیا تو معلوم ہوا کہ گول کے ایک سوراخ پر اس کی آنکھیں جمی ہوئی ہیں جس میں بچھو اور کنگوجر کی سی شباہت کا ایک بہت عجیب سا جانور بار بار اندر جاتا ہے اور پھر باہر آتا ہے ..... اندر جاتا ہے اور پھر باہر آتا ہے ..... اندر جاتا ہے اور پھر باہر آتا ہے !

ابتدا کے چند پل شہادت اور بیچ والی انگلی کے فاصلے پر محیط تھے، پھر فاصلہ بڑھتا گیا .... لمحوں کا بھی اور انگلیوں کا بھی

فاصلے ! انگوٹھے اور شہادت کی انگلی کا

فاصلہ ! انگوٹھے اور بیچ والی انگلی کا

فاصلہ ! انگوٹھے اور بیچ والی انگلی کے بغل والی انگلی کا

فاصلہ ! انگوٹھے اور چھنگلیا کا

اور اب دائرہ ٹوٹ چکا ہے .... فاصلہ طویل ہو چکا ہے .... لمحہ فاصلہ کی قید توڑ کر دائرے سے باہر آ چکا ہے، اور میرے بچے کی آنکھیں ..... اور گول .... اور سوراخ ..... اور بچھو اور کنگوجر جیسا جانور ! اور میرے بچے کی آنکھیں ......"

بٹیا ۔ اِدھر دیکھو .... بٹیا" میں نے چٹکیوں کے سہارے اُسے اپنی جانب متوجہ کرنا چاہا۔

لیکن میرے بچے کی آنکھیں...... اور بچھو اور کنگوجر جیسا جانور..... اور اُن آنکھوں کا رنگ......
اور کالے پیلے سائے..... اور ایک احساس..... ایک اعلان..... ایک سرگوشی..... "وہ آرہا ہے
..... وہ کسی وقت بھی آسکتا ہے" ایکے یہ احساس میری سُرخ رگوں کو بھی زندہ نہ کر سکا بلکہ پورے
وجود پر پیلے رنگ چھا گئے

بٹیا..... شش..... بٹیا" (آواز کو پھر پالا مار گیا)

اور ایکے جو میری نظریں اٹھیں تو ایک عجیب منظر میرے سامنے تھا، بچھو اور کنگوجر جیسا وہ جانور
سارے دائروں کی ٹوٹی سے بے پروا ایک جگہ ساکت کھڑا تھا۔

ایسا کیوں؟ ایسا کیوں؟ میرے وجود کے اوپری حصے میں سیاہ بادل اُمڈ گھمڈ کر برسنے
کی تیاری کر رہے تھے اور میرے بچے کی آنکھیں..... اور ان آنکھوں کا رنگ..... جیسے انتظار
کے سارے مہاساگر ان میں اُمڈ پڑے ہوں اور پھر ایک نیا منظر: بچھو خط مستقیم (——)
کی شکل میں تبدیل ہو گیا اور کنگوجر نوے ڈگری کا زاویہ قائمہ بنا کر اس کے نیچے (—ا—) کھڑا
ہو گیا

میں نے اپنا سینہ پکڑ رکھا ہے، معلوم ہوتا ہے جیسے سانس اور جسم کا رشتہ آج
منقطع ہو کر ہی رہے گا..... یہ کیا ہو رہا ہے؟ یہ کیا ہو رہا ہے

اور اب پھر ایک نیا منظر: بچھو اور کنگوجر دونوں صلیب (+) کی صورت میں ایک دوسرے
میں پیوست ہیں اور اچانک ہوا کا زور بڑھ گیا، طوفان کی آمد آمد ہے، بادل اُمڈ گھمڈ کر برسنے
والے ہیں..... اور میرے بچے کی آنکھیں، اور اُن آنکھوں کا رنگ، اور میں، اور میری بیوی جو آنے
والے تمام طوفانوں سے بے خبر بچے کی چولیا سی رہی ہے، اور ہوا کی سنسناہٹ، اور طوفان
اور باد و باران اور ان سب کے درمیان ایک اعلان، ایک احساس ایک سرگوشی" وہ آرہا ہے..
..... وہ آرہا ہے"

اور اب وہ گول سے الگ ہو گیا، کچھ دیر تک آسمان زمین کے درمیان معلق رہا..... اور
اب وہ زمین پر آکر ٹک گیا ہے!

اے..... اے!" میں نے آہستہ سے اپنی بیوی کا شانہ دبایا
"کیا ہے؟"

میں نے اشارے سے اُس کو اِس طرف متوجہ کرنا چاہا

ارے ٹھیک یاد دلایا آپنے !" وہ انگلی کے اشارے کو صحیح طور پر سمجھ بھی نہ سکی اور قریب ہی ہیٹر پر رکھے دودھ کو اُبلتے دیکھکر ہیٹر کی طرف لپکی

" سنیے" ذرا دروازے کی طرف دیکھتے رہیئے، کوئی آنہ جائے"۔ میری بیوی نے ہیٹر پر سے دودھ اُتارتے ہوئے کہا اور میں بس مجبور نگاہوں سے اسکی طرف دیکھتا رہا، اس سے یہ بھی نہ کہہ سکا کہ" وہ آرہا ہے .... وہ آگیا ہے !" اور اب وہ بڑھ رہا ہے .... اس کا حلیہ بھی عجیب ہے ...... آنکھیں ماتھے پر، ہونٹ غائب ناک غائب .... صرف آنکھیں ... . بس آنکھیں اور میرے بچے کی آنکھیں .... اور اُن آنکھوں کا رنگ .... اور وہ .... وہ .... وہ ! لاحول اب وہ میرے بچے کے سرہانے آگیا ہے، میں پسینے پسینے ہو رہا ہوں، وہ میری طرف تمسخرانہ انداز میں دیکھتا ہے اور بچے کے ماتھے کی طرف جھکنے لگتا ہے .... وہ جھک رہا ہے ..... وہ جھک رہا ہے .... میں دیکھ رہا ہوں !

اور اچانک جانے کہاں سے میرے اندر طاقت عود کر آئی اور میں نے اُسے گھونسے گھونسے مارنا شروع کر دیا لیکن وہ میرے گھونسوں سے بے نیاز میرے بچے کے ماتھے کی طرف جھکتا جا رہا ہے

میں گھبراہٹ میں اُسے گھونسوں اور لاتوں سے مار رہا ہوں لیکن پھر بھی وہ جھکتا جا رہا ہے

میں مار رہا ہوں وہ جھک رہا ہے !

میں مار رہا ہوں وہ جھک رہا ہے !!

میں مار رہا ہوں وہ جھک رہا ہے !!!

آپکا گرامی نامہ ملا شکریہ، بے حد خوشی ہوئی کہ آپنے میرے افسانے پر ایک گہری نظر ڈالی میں حتی الامکان آپکو مطمئن کرنے کی کوشش کروں گا

ا۔" دائروں کی ٹوٹن سے بے پروا - ٹوٹن کیا لفظ ہے"

میرا خیال ہے کہ اگر جھنجھنا سے جھنجھن اور ملنا سے ملن ہو سکتا ہے تو ٹوٹنا سے ٹوٹن بھی ہونا چاہیئے کیونکہ ان تمام الفاظ کا مخرج ملتی جلتی قواعد ہے اُسی قواعد کے تحت ضمنی طور پر اس قسم کی آسانیاں پیدا کی جا سکتی ہیں کیونکہ ٹوٹن کی جگہ شکستگی تو لکھا جا سکتا ہے لیکن وہاں پر نہ جانے کیوں مجھے ٹوٹن

ہی زیادہ موزوں معلوم ہوا، شاید اس لئے کہ ٹوٹن کا مفہوم زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکتا ہے جبکہ
شکنگی ایک مخصوص حلقے کو احاطہ کرسکتی ہے

ع۲ "کنگوجر ہے یا کنکھجورا یا پھر یہ کیڑا ہے یا جانور؟"

ہم جس عہد میں سانسیں لے رہے ہیں اور جس قسم کے خوف ہماری روحوں پہ مسلط
ہوئے ہیں اُن میں سے بہت سے ایسے ہیں جنہیں (ابھی) ہم کوئی واضح نام نہیں دے سکتے۔ انام سمتوں
پہ ٹھکنے والا یہ انسان کسی شئے کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کوئی فیصلہ کرلے، یہ ناممکن ہے
اور اگر کرتا ہے تو یہ اس کی بھول ہے، پھر معاملہ ایک ایسی نسل کا ہے جس نے ابھی ابھی جنم لیا ہے
اور اُس پہ انام خوف زدہ کیفیتوں کا جو صدور ہو رہا ہے انہیں کوئی نام کیسے دیا جا سکتا ہے جو صورت
حال میں نے وہاں پر پیش کی ہے وہ بس ایک نہایت بھیانک اور خوف زدہ صورتحال کو واضح
کرتی ہے وہ نہ تو کنگوجر ہے نہ بچھو نہ کنکھجورا نہ کیڑا نہ جانور وہ تو ایک PROCESS
ہے کہ کسی طرح یہ انام خوف زدہ کیفیتیں لمحہ بہ لمحہ اپنی شکل بدلتی ہیں پہلے یہ نئے کنگوجرا ور بچھو جیسی
تھی پھر اپنی ہیئت بدلتی ہے اور مغلوب ذات کی علامت بنتی ہے اور اس کے بعد آخری
PROCESS یہ ہے کہ نئی نسل کے ماتھے کی طرف جھک رہی ہے یعنی اس کے ذہن پہ
چھاتی جارہی ہے۔

ع۳ "بائیں جانب اوپر میں ایک گول تھی یہ کیا لفظ ہے؟"

تخلیق کا عمل شعوری سے زیادہ لاشعوری ہے" یہ بات اس عہد میں بہت واضح ہوچکی
ہے خود "سوغات" کے گذشتہ شمارے میں "وارث حسین علوی" کا مضمون اس کی حمایت کرتا ہے
اور ان کے علاوہ میں سمجھتا ہوں کہ آج یہ امر بہرحال متنازعہ فیہ نہیں ہے، میری اس بات کا
مطلب یہ ہے کہ افسانہ لکھتے وقت فضا آفرینی کے تحت شعوری یا لاشعوری طور پر گول، دالان کے
اوپر چھپر اور اس کے بائیں جانب گول کئی باتوں کو واضح کرتی ہے اور کئی پہلوؤں کو سامنے لاتی
ہے۔

(الف) دالان جس کے تین طرف دیواریں ہیں اور ایک جانب۔ بالکل کھلی فضا نکاسی کا راستہ
جس سے صاف روشنی اور ہوا آ جاسکتی ہے، گویا ہم اس کائنات میں محبوس ہونے کے باوجود ابھی
کھلی فضا میں سانس لے سکتے ہیں یعنی ابھی ہم بالکل محبوس نہیں ہوئے ہیں، بند کمرے میں قید
نہیں ہوئے ہیں، البتہ آنگن کی، میدانوں کی بالکل کھلی فضا سے اُٹھ کر دالان میں آگئے ہیں ہم نے

خود سے اپنے تین طرف، اپنی ذات کے تین طرف دیواریں کھڑی کر دی ہیں لیکن پھر بھی ابھی ایک سمت کھلی ہوئی ہے (کون جانے کب وہ سمت بھی بند ہو جائے کہ ہم نے اس سمت بھی تو بانٹے دے رکھے ہیں، اور کسی دن بھی وہی بانٹے تعداد میں زیادہ ہو جائیں گے اور وہی دالان "بلیک ہال" بن جائے گی)

لیکن باوجود اس کے کہ ہم نے اپنی ذات کے ایک رُخ پر ابھی دیواریں کھڑی نہیں کی ہیں اور ہم اس فریب میں مبتلا ہیں کہ ہم صاف روشنی اور ہوا پا سکتے ہیں یہ بھول چکے ہیں کہ خود اپنی ذات کے اس حصار کے بائیں جانب (یعنی دل) سے اوپر تک (یعنی ذہن) اس کا قبضہ ہے جو ہر لمحہ یہ احساس دلاتا رہتا ہے کہ "وہ آ رہا ہے ...... وہ کسی وقت بھی آ سکتا ہے" اور ہماری ذات کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے دھجیوں کی طرح فضا میں بکھیر سکتا ہے۔

(ب) بچے کا کھیلتے کھیلتے بار بار اس گول کی جانب تاکنا اس بات کی بھی علامت ہے کہ نئی نسل لاشعوری طور پر اس شاہراہ سے خوفزدہ ہے جو اس کے آنے کا ذریعہ بن سکتی ہے

(ج) دالان کے اوپر کی یہ گول اس کے آنے کا راستہ ہے، میزائل ہے، راکٹ ہے، تباہ کن آلات ہیں

(د) بائیں جانب اوپر کی یہ گول دل کی وہ رگیں ہیں جن کے ذریعے خون پورے جسم میں گردش کر رہا ہے اور انہیں رگوں کے سہارے وہ بار بار پورے جسم میں گردش کر رہا ہے، دوڑ رہا ہے، دریائے جسم میں خون کی رواں موجوں کے سہارے وہ بار بار رگ و ریشے میں داخل ہوتا ہے کچوکے لگاتا ہے، ذات پہ چھاتا ہے، پھر باہر نکلتا ہے اور پورے عالمِ موجودات پہ حاوی ہونے لگتا ہے اندر اور باہر کے اس سفر میں کہ ہستا آہستہ وہ ہر جہت پہ چھا جاتا ہے اور جب داخل کو وہ پوری طرح بیکار کر دیتا ہے تو فالج کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور اب وہ بچے کے ماتھے کی طرف جھک رہا ہے، نئی نسل کے ذہن پہ حاوی ہونا چاہتا ہے جنون تو اپنی شدت کھو ہی چکا ہے اب خود کو بھی خوفزدہ کر دو اُس پر چھا جاؤ۔

⑤ اور ان سب سے قطع نظر: بائیں جانب اوپر کی یہ گول فضا آخر یعنی کے اس پہلو میں میری مدد کرتی ہے جس کے تحت اس خوفناک شئے کو میں بلندیوں سے زمین پر لا کر ٹھہرانا چاہتا ہوں۔

(۴) اور آخری بات اختتام سے متعلق ہے

میں بمبر۲ میں بھی ان کے متعلق ضمنی طور پر کچھ کہہ چکا ہوں لیکن خصوصی طور پر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ وہ T کی شکل میں صرف کھڑا تو نہیں ہوا، وہ تو بڑھ دوڑ رہا ہے، مسلسل بڑھ رہا ہے

اس کے علاوہ، اگر میں آپ کے کہنے کے مطابق کہانی وہاں پہ ختم کر دیتا جہاں وہ T کا نشان

بن کر زاویہ قائمہ کی شکل میں کھڑا ہو گیا ہے تو پھر بچے کی موجودگی اور اس سے بچے کا تعلق تشنہ رہ جاتا، حقیقت یہ ہے کہ نئی نسل اور آنے والی نسل کے لئے یہ خطرہ اگر ٹھہرا ہوا تو نہیں ہے اور نئی نسل صرف اُسے دیکھ تو نہیں رہی ہے بلکہ یہ خطرہ تو مسلسل بڑھتا ہے اور نئی نسل اس سے بچنے کے لئے ہاتھ پیر مار رہی ہے۔

اگر میں وہاں پہ ختم کرتا تو گویا نئی نسل کے "مفلوج نسل" ہونے پر مہر ثبت کرتا جبکہ (بحیثیت نئی نسل کے ایک فرد کے) میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہم اُسے اپنے سے دور کرنے کی ایک (ناکام کوشش ہی سہی) لیکن کوشش تو ضرور کر رہے ہیں حالانکہ نہ صرف یہ کہ ہماری کوشش ناکام ہے بلکہ وہ ہمارے کل پر ہمارے آئندہ پر ہماری آنے والی نسلوں پر ہمارے مستقبل پر حاوی ہوتا جا رہا ہے، چھاتا جا رہا ہے!! خدا کرے ان باتوں سے آپ مطمئن ہو سکیں اور کہانی "سوغات" میں شامل ہو سکے۔۔

حسین الحق

اقبال ہوسٹل روم نمبر ۹ پٹنہ کالج کمپاؤنڈ پٹنہ ۵

امام الدین سعید (نیویارک)

لندن سے نیویارک تک

تھوڑی ہی دیر کے بعد سنجیدگی ٹوٹ گئی سبھوں نے پتے پھینک دیے اور اسکور بک کا صفحہ چاک کر دیا گیا جس کے پرزے چاروں طرف بکھر گئے اور جو ٹکڑا مجھ پر آ گرا اس پر صرف WE اور THEY لکھا ہوا تھا وی اور دے ہم اور وہ .... ہم اور وہ ہم کون ہیں وہ کون ہیں؟ ہم بھی مسافر وہ بھی مسافر! فنا کی لن ترانیاں ختم ہوئیں اور ہر بازی کے اختتام پر ایک نہ ختم ہونے والا تبصرہ بھی ختم ہو گیا۔ شعیب کے چچا محفل میں آ گئے تو سبھوں نے طہارت کے جامے اوڑھ لئے اور ہنستی بولتی محفل خاموش ہو گئی۔ کلارنس کا اصرار تھا کہ ہار جیت کا فیصلہ ہو اور اس کے حصے کی رقم اسے ملے مگر شکاری چچا کی خاموش گمبھیر نظریں سب پر حاوی ہو گئی تھیں پھر انہوں نے پوچھا اس کس نے کتنا ہارا اور کتنا جیتا ..... کوئی جواب نہیں ارے تم فرسودہ نظام کے ہارے ہوئے جواری تم بازی کی پاکیزگی کیا جانو! سنو جوا صرف دو موقعوں پر کھیلا جاتا ہے ایک جب جیب میں پیسے ہوں اور دوسرے جب جیب میں پیسے نہ ہوں اور جوا کھیلنا ہی ٹھہرا تو کم از کم تاش کے ذریعے مت کھیلو تم ہار گئے تو چڑ کر دوسرے کھلاڑیوں سے لڑو گے اور اگر جیت گئے تو وہ چڑ جائیں گے اور تم سے لڑنے لگیں گے۔ شعیب نے ان کا لیکچر کاٹتے ہوئے کہا ارے چچا اب تم بور کرنے لگے، چلو چھٹی ختم کرتے ہیں۔ دن بھی ڈھل رہا ہے۔ میں نے اپنا اوورکوٹ سنبھالا اور اسکور بک کے اس پرزے کو جس پر وی اور دے لکھا ہوا تھا بڑی احتیاط سے موڑ کر جیب میں ڈال لیا اچھا دوستو خدا حافظ جیتے رہے تو پھر ملیں گے کہیں نہ کہیں کبھی نہ کبھی دنیا گول ہے اور سفر جاری ہے اور میں باہر نکل آیا طبا بھی میرے ہی ساتھ باہر آ گیا اور مجھے گلے لپٹا کر الوداع کہنے لگا ..... یار تم جا رہے ہو کبھی گھومتے پھرتے میرے وطن بھی آنا اور جیسے ہی وطن کا نام اس کی زبان سے نکلا آنکھ میں آنسو چھلک آئے، وطن! وطن!! ارے میں کب تک اپنے آپ کو دھوکا دیتا رہونگا، میرا وطن پارہ پارہ ہو رہا ہے میرے وطن کا انگ انگ ٹوٹ رہا ہے،

اور میرے پیارے اقبو کے تیل کے چشمے بتدریج اپنی قیمت کھو رہے ہیں اور وہ سسکنے لگا ۔ پنٹیہ پچھتاتے ہوئے میں نے کہا اسے ڈھارس بندھائی طبا تم تو مرد ہو بھائی ہراساں نہ ہو اور کسی معجزے کی توقع بھی مت رکھو میں جب بھی تم سے تیل کے چشموں کے غلط بھروسے توڑنے کے لئے کہتا تھا تو تم ناراض ہوتے تھے طبا بھائی یہ جوہری دور ہے ہر کام ایٹم اور راڈار سے ہوتا ہے اب تم تیل بیچ کر کیا کرو گے ہاں تمہارے وطن والوں کو ایک موقع ملا تھا تیل سے کافی دولت جمع ہو گئی تھی مگر اس دولت کا غلط مصرف رہا اور تم میں سے کسی خالد بن ولید کسی محمد بن قاسم نے موجودہ دور کے تقاضے نہیں سمجھے اور اب دورِ خزاں ہے بہت سے کام لو اس طرح رونے دھونے اور آہیں بھرنے اور مدد کے لئے پھٹی پھٹی نظروں سے چاروں اور دیکھنے سے کچھ نہیں ہوگا .... اور پھر ہم دونوں نے خاموش خاموش نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھا اور جدا ہو گئے

تھوڑی دور چلنے کے بعد میں نے ایک ٹیکسی روکی اور ہیمپسٹیڈ پارک چلنے کو کہا وہاں مجھے قزلباش سے ملنا تھا۔ پارک پہونچا تو شام کے سائے پھیل رہے تھے اور ہمارا وہ مخصوص کونہ اور اس پر برسوں سے رکھی ہوئی کائی کے رنگ کی آہنی بنچ میری منتظر تھی ۔ قزلباش ابھی نہیں آیا تھا آئس کریم وین سے ایک کون خرید کر میں آ بیٹھا ۔ اور ہولے ہولے چوسنے لگا ایسے محسوس ہوا جیسے اس کی ساری مٹھاس ختم ہو گئی اور رنگ بھی زردی کھو رہا ہے شاید اس ملک کا یہی آخری کون ہو اور جانے والے سے التفات نہ رکھنا چاہتا ہو پھر رنگ کیوں دے مٹھاس کیوں دے ، اے پیارے ننھے تکونے کون تم میرے لب چھو رہے ہو جو کیا کم ہے میرے لب جو تشنہ آئے تھے تشنہ جا رہے ہیں اور میں تم سے مزید کیا توقع رکھوں .... پھر ایک کونے سے قزلباش آنکلا اور کہنے لگا چلو یار آخری بار تمہیں پیڈنگٹن لئے چلتے ہیں الوداعی نظریں اُن مکانوں پر بھی ڈال لو جہاں قتالہ جہاں کرسٹن کیلر رہتی تھی اور جہاں شہناز گل نے قیام کیا تھا ..... ہٹاؤ بھی قزلباش کیا رکھا ہے اب اُن میں ، ہاں شہناز گل کی بات اور ہے وہ ایک شاعر کی قاتلہ ہے اُسے البتہ دیکھ لیتے ہیں .... ایک لمبی سی چکر لگا کر ایج ویر روڈ اور ماربل آرچ سے ہوتے ہوئے ہم پیڈنگٹن پہونچے اور ایک گلی کی نکڑ پر کھڑے ہو کر کونے والے مکان کو دیکھنے لگے جہاں شہناز گل نے قیام کیا تھا جو دن بھر ہیروں کی اسمگل کے نت نئے طریقے سوچتی اور راتیں رقیب کے بعد تھکی ہاری

بستر پر پڑی اپنے شاعر محبوب کو لمبے لمبے خطوط لکھتی تھی اور تین ہزار میل دور بیٹھا مصطفےٰ زیدی ٹھنڈی آہیں بھرتا اور اپنی ہی غزل کے مصرعے پڑھنے لگتا" یہ نہ ہو جائے کہ بازار کا بازار سُنے" مگر آج سارے بازار نے سن لیا ہے اور اس کی داستان پھول کی پتیوں کی طرح بکھر گئی ہے۔ آج نہ صرف بازار سُنتا ہے بلکہ ایوان عدالت بھی سنتے ہیں اور جیل خانے کے کاخ و کو بھی زیدی یہ بازگشت سننے کے لئے زندہ نہیں ہے۔ ہاں شہناز گل اب بھی سنتی ہے اس کے کیمرو میں اب بھی سنتے ہیں اور شہر کا بچہ بچہ اس داستان سے واقف ہو چکا ہے۔ اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا۔ یہ شاعر بیچارہ کس شمار میں ہے..... اور دفعتاً ایسا محسوس ہوا کہ سنناتی اور یخ بستہ ہوا سے نغمے نکل رہے ہیں اور سیٹیاں سی کان میں بج رہی ہیں اور شاعر کی ناآسودہ روح۔ یہیں کہیں بھٹک رہی ہے اور ان سیٹوں سے نغمے اُبل رہے ہیں

ہونٹ ہلنے بھی نہ پائیں کہ مطالب مل جائیں
لمحۂ شوق کہے ساعت دیدار سُنے
نرمئی رمز و کنایہ کا تقاضہ یہ ہے
پر تو شاخ کہے سایہ دیوار سُنے
خلوت ذہن کے ہر راز کی سرگوشی کو
یہ نہ ہو جائے کہ بازار کا بازار سُنے

اور اندھیرے میں جیسے سارے چراغ روشن ہو گئے قریب کی دُکان پر لگے ہوئے بڑے سے کلاک نے ۹ بجائے تو جیسے ہم کو ہوش آیا۔ چلیں بھائی قزلباش اب تم جاؤ اپنی سوہو کی گلیوں میں اور ہم جاتے ہیں اپنے گھر صبح ۳ بجے کی فلائٹ ہے اور ابھی پیکنگ باقی ہے اور بڑی گرم جوشی کے ساتھ مصافحہ کر کے میں وہاں سے نکلا

راہ میں خیال آیا کہ ڈنٹھم کورٹ روڈ کی اس گریک ہوٹل میں آخری بار کھانا کھایا جائے جس کے ذائقے سے کبھی سیری نہیں ہوئی! بہترین فرائی کیا ہوا کیا مہ اور اس پر پیاز اور ادرک کے لچھے اور بہت سی بنی سنوری ہوئی شعلہ سان" شریلا کیمرون" اور قدم رک رک گئے ... ہوٹل پہونچا تو ایک عجیب سی اداسی تھی کوئی چہل پہل نہیں صرف موم بتیاں جل رہی تھیں اور کونٹر پر بیٹھی ہوئی بوڑھیا کچھ حساب جوڑ رہی تھی میں نے پوچھا کیا ماجرا ہے کوئی نظر نہیں

آیا.... اس نے بغیر میری طرف نظریں اُٹھائے ایک کونے میں رکھے ہوئے بورڈ کی طرف انگلی اٹھائی جس پر لکھا ہوا تھا "ہوٹل عمر خیام کے مالک کی بے وقت موت کے سوگ میں یہ ہوٹل آج بند ہے" لے بھائی آج ہی تجھے مرنا تھا نہ کچا مہ ملا نہ قطامہ ملی باہر نکلا تو ایوننگ اسٹینڈرڈ کی لیٹ نائٹ اشاعت بازار میں آگئی تھی۔ خریدا اور صفحہ اول پر ہی ہوٹل عمر خیام کے مالک کی پراسرار موت کا تذکرہ تھا جس کی نعش خود اسی کی رولس رائز کار میں پائی گئی تھی۔ میکالے کی خواہش تھی کہ مروں تو کتب خانہ میں مروں شاید اس شخص کی بھی ایسی ہی کوئی خواہش ہو کہ مروں تو اپنی رولس رائز ہی میں مروں۔ بس اب تین چار روز اسی کے تذکرے رہیں گے اسکاٹ لینڈ یارڈ اور برطانوی صحافت کو اس قسم کے حادثے سے بڑی دلچسپی رہتی ہے۔ ابھی اخبار پر نظر ہی تھی کہ سامنے سے رضا الکریم نظر آئے میں نے ہمیشہ کی طرح خوش باشی سے "جئے بنگلہ" کا نعرہ لگایا مگر رضا کچھ کچھ بجھا بجھا۔ دکھائی دے رہا تھا میں نے اداسی کا سبب پوچھا تو کہنے لگا کوئی بات نہیں بس ٹھیک ہے چلو تمہیں گھر چھوڑتے ہیں تمہاری رات کی فلائٹ ہے نا شاید ایر پورٹ نہ آسکوں کچھ وقت تمہارے ساتھ گذر جائے گا..... میں نے پوچھا بیگم رضا کہاں ہیں کہنے لگے انہیں اوپیرا چھوڑ آیا ہوں واپسی میں کلکٹ کرلونگا۔ راہ میں خاموشی رہی پھر یکایک رضا نے مری طرف دیکھا جیسے اب پھوٹنا چاہتا ہو اداسی چھپ نہ سکی کہنے لگا یار بڑی گرمجوشی میں ہم ایمان کی حرارت والوں نے مسجد تو بنالی ہے مگر اسے روشن رکھنے کے لئے نہ تیل ہے نہ باتی میں نے کہا فکر کیوں کرتے ہو جوٹ جو ہے جوٹ ہے تو لوٹ ہے کہنے لگے چھوڑو بھئی مذاق اب اس دور میں جوٹ کی کیا حقیقت رہ گئی ہے یار لوگوں نے ایسے ایسے سنتھٹک فیبرکس بنالئے ہیں کہ جوٹ کی کوئی قدر و قیمت ہی نہیں۔ مجھے یاد آیا کہ یہی جوٹ کے تھیلے تھے جس میں چند سال قبل کے فسادات میں انسانوں کا قیمہ بنا کر بھر اگیا تھا اور کرنافلی ندی میں بہا یا گیا تھا اور پھر نظروں میں اس شہید مہاجر خورشید علی انجنیر کی صورت پھر گئی جو ایک ایسے تھیلے میں ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بوڑھی گنگا کے حوالے ہوا تھا، ہائے جن تھیلوں میں انسانوں کا تڑپتا تڑپتا گوشت پوست بھر اگیا اور خون رستا رہا اب ان تھیلوں کی کوئی قیمت نہیں نے بھیا تھیلوں کی کوئی زبان نہیں کیا تھیلے اب بنگالی زبان نہیں بولتے؟ اور کچھ نہیں تو تمہاری جبلی بہیمیت کو اپنے اندر سمو تو لیتے ہیں...... ڈیر رضا یار اس دفعہ مسلمانوں کا خون مسلمانوں نے بہایا یہ بڑا عظیم المیہ ہوا ہے۔ رضا کھسیانا سا گیا کہنے لگا بجومت کیا سطحی باتیں کرتے ہو یہ بھی دیکھا ہے کہ ہم نے باضابطہ وضو کر کے ذبح کیا اور مقتولوں کے لئے دعائے مغفرت بھی مانگی ہے اور بہت

خشوع وخضوع سے باری تعالیٰ کی بارگاہ میں گڑگڑا کے اپنے لئے دعا کے نجات بھی مانگی، تیرہ سو سال سے ایسے بے شمار المیے اس چرخ نیلی فام نے دیکھے ہیں مگر اس دفعہ جو تکنیک استعمال کی گئی وہ خالص مذہبی اور حدود شریعت میں ہی ہے اللہ کے حضور غازی اور شہید قاتل اور مقتول دونوں کا رتبہ یکساں بلند رہا ہے یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے ... رضا الکریم خاموش تھا اور موٹر کا وائپر ٹپر رساں رساں ونڈ اسکرین پر ادھر ادھر گھوم رہا تھا جانے رضا کیا سوچ رہا تھا اور کیا کیا باتیں اس کے ذہن میں قلابازیاں لگا رہی ہوں میں بھی چپ ہو گیا راہ میں آرچ وے ہائی گیٹ سب آتے رہے اور پیچھے چھوٹتے رہے اور پھر یہودیوں کے بڑے سیناگاگ کے سامنے گاڑی رکی میں پچھلے سے اتر آیا اور رضا نے مجھے سر ہوتے ہی مجھے شب بخیر کہتا ہوا آگے نکل گیا

گھر پہونچا سوٹ کیس پہلے ہی سے پیاکٹ تھا کچھ چیزیں ادھر ادھر بکھری ہوئی تھیں انہیں ایک تھیلے میں ٹھونسا، ۱۱ بج رہے تھے اب سونے کا کوئی سوال ہی نہیں تھا اس لئے ٹھنڈے پانی سے چہرہ دھویا آخری مرتبہ چائے بنائی کچھ بچے کچھے بسکٹ تھے اور کچھ سینڈوچ تھے انہیں سامنے دھرے بیٹھا رہا آج دسمبر کی ۳۱ تاریخ ہے اب سے صرف ایک گھنٹہ بعد نیا سال شروع ہونے والا ہے اور وقت کے اس سے پرانا سال مر رہا ہے جاتے ہوئے کتنے چرکے روح اور دل پر لگائے اس کے شمار کا اب موقعہ نہیں اب تو صرف اس نئے سال کو خوش آمدید کہنا ہے جبکی زنبیل بن جائے کیا کیا سوغاتیں ہوں گی، کوئی ٹھنڈا اسکی مرہم بھی ہوگا اور کچھ خوشیاں بھی اسفنج کی طرح پھول کر پھیل جانے کو تیار ہونگی ... کون جانتا ہے کون جانتا ہے یہ کون سی نگری تھی اور پھرتے پھرتے مسافر یہاں کیوں پہونچا تھا اور یہاں سے کیا لے جا رہا ہے اور اب کہاں جائے گا یہ ساری باتیں وقت کے دھارے پر چھوڑ دی گئی ہیں ...... چائے ٹھنڈی ہو رہی تھی ۳ بجے فلائٹ ہے اور ایک بجے ٹرمنل سے کوچ پکڑنی ہے اور وقت بھاگ رہا ہے۔ .. ٹیکسی والے کو فون کر دیا تھا اور اب وہ کوئی دم میں دروازہ کھٹکھٹائے گا ۔چلو مسافر اس وقت فلیٹ کا کوئی نقش بھی ہوشیار نہیں ہے اور تم کسی کو بھی گڈ بائی نہیں کہہ سکتے دیکھو کوچ نقارہ باجتے ہے

کوچ ٹرمنل آدھے گھنٹے کا راستہ تھا جب میں پہونچا تھا CHECK-IN شروع ہو گئی تھی دیکھا ممتاز احمد خاں پہلے ہی سے کیو میں کھڑے ہیں اور میرے کاغذات بھی سنبھالے ہوئے ہیں، ممتاز احمد خاں زمبیا میں آرکیٹکٹ تھے اب میرے ساتھ ہی نیویارک چل رہے ہیں

ہیں وہاں ایک ہفتہ رہ کر شاید شکاگو چلے جائیں، ہم نے اپنا سامان تلوایا ٹکٹ بنوائے اور بیگج
پر پرچیاں باندھیں اور کوچ کا انتظار کرنے لگے ممتاز احمد کا بریف کیس کافی وزنی تھا معلوم ہوا اس
میں کچھ مقدس کتابیں ہیں بہشتی زیور ہے اور اپنے اسنادات کا پلندہ ہے یعنی دینی اور دنیوی
زادِ راہ، پورے کا پورا سمایا ہوا ہے کہنے لگے میں اب ٹریفلگر چوک سے آ رہا ہوں دیکھا کہ چند نوجوان
اس کڑاکڑاتی سردی میں برہنہ بدن ٹھنڈے پانی کے فواروں والے حوض میں دھڑا دھڑ ڈبکیاں لگا
رہے ہیں اور نئے سال کو خوش آمدید کہہ رہے ہیں مجھے بڑا تعجب ہوا کہ میں اتنا وزنی اوور کوٹ
پہنے ہوئے مفلر دستانے سوئیٹر میں لپٹا سمٹا ہوا سردی سے کانپ رہا تھا مگر یہ مخلوق جانے کس طرح اس
یخ بستہ پانی میں ڈبکیاں لگاتی رہی۔ میں جانوں یہ لوگ مئے دو آتشہ چڑھائے ہوئے ہونگے تبھی
انہیں سردی محسوس نہیں ہو رہی تھی، اللہ محفوظ رکھے اور وہ بریف کیس کھول کر اندر رکھی ہوئی مقدس
کتابوں کا بوسہ لینے لگے اور بازو پر بندھا ہوا امام ضامن کھول کر احتیاط سے چوما اور اندر رکھنے
لگے۔ مولانا ممتاز احمد خان تم بھی تو اب شراب طہور کے مزے چکھ رہے ہو آئی کچھ گرمی جسم نحیف
میں کہنے لگے سبحان اللہ سبحان اللہ کیا بات کہی ہے گرمی بھی آئی حرارت بھی پیدا ہوئی اور
روشنی بھی سیہ خانۂ دل میں ضو کر رہی ہے فرماتے ہیں مولانا اشرف تھانوی صاحب بہشتی زیور کے
باب دہم میں کر......... میں آہستہ سے وہاں سے اٹھ کر کونٹر پر کھڑی لڑکی سے جہاز کی ٹائمنگ
پوچھنے لگا۔

مقررہ وقت پر ایرپورٹ پہونچے اور دس منٹ کے اندر تمام چیکنگ وغیرہ سے فارغ ہو کر
رن وے کی طرف بڑھے جہاں ایک دیو ہیکل بوئنگ طیارہ "707" اپنے دونوں کناروں سے
لگی ہوئی سیڑھیاں چڑھائے ہمارا منتظر تھا ممتاز کو ایک خاتون کے برابر سیٹ ملی اور میں ان کے
بازو بیٹھ گیا پھر نہ جانے انہیں کیوں بے چینی سی ہونے لگی میرے کان کے قریب منھ لا کر کہا یار تم
درمیان میں آ جاؤ میں اس عریاں ساق والی خاتون کے ہمراہ نہیں بیٹھونگا میرا وضو خراب ہوتا ہے
پھر ہم نے جگہ بدل لی اور ایک دلفریب خشونت اس خاتون مسافر کے چہرے پر دوڑ گئی۔ مائکرو
فون سے کپتان کی آواز آ رہی تھی خواتین و حضرات اس وقت ۲½ بجا چاہتے ہیں آپ حضرات
اطمینان سے استراحت فرمائیں توقع ہے کہ ہم نیو یارک پر نئے سال کا نیا سورج طلوع ہوتے
دیکھ سکیں گے اس دوران ہماری رفتار سات سو میل فی گھنٹہ رہے گی اور ہم ۳۵ ہزار فٹ کی بلندی
سے پرواز کریں گے" اور پھر ہلکی ہلکی موسیقی کے ریکارڈ لوری کے طور پر بجنے لگے ممتاز احمد خان

موقع کو غنیمت جان کر تہجد اور نوافل میں مشغول ہو گئے اور وہ خاتون نصف بلانکٹ اپنے
پیروں پر ڈال کر لائف میگزین دیکھنے لگیں۔ میں نے سگریٹ کیس نکالا اور اخلاقاً ان خاتون کو آفر
کیا انہوں نے بخوشی قبول کر لیا "مجھے شان ارسلان کہتے ہیں ایران کی رہنے والی ہوں آپ غالباً
پاکستانی ہیں یا پھر انڈین؟" اب وہ خاتون بلبل کی طرح چہکنے لگی تھیں۔ جی میں انڈین ہوں
میں نے اپنا تعارف کرایا۔ پوچھنے لگیں فارسی زبان سے واقف ہو؟ جی بہت کم یعنی کم کم، آہ تب
تو تمہاری آدھی عمر ضائع ہو گئی (انداز گفتگو آپ سے بدل کر تم پر آ گیا تھا) مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی
کہ ابھی میری آدھی عمر باقی ہے۔ پیچھے کی سیٹ پر ایک بھاری بھرکم شخص خراٹے لے رہا تھا خاتون
کہنے لگیں مجھے خراٹے لیتے ہوئے مرد اور آہیں بھرتی ہوئی عورتیں بہت پسند ہیں جانتے ہو جب
عورتیں غمگین ہوتی ہیں تو خوب مٹھائیاں اور کیک کھاتی ہیں اور خراٹے لینے والے مرد عموماً فربہ
بدن ہوتے ہیں اور موٹے آدمی فطرتاً صلح پسند ہوتے ہیں نہ اچھی طرح لڑ سکتے ہیں اور نہ تیزی سے
بھاگ سکتے ہیں..... اور یہ آپ کے ساتھی کیا کر رہے ہیں عبادت کے لئے تو ابھی کافی عمر پڑی ہوئی
ہے "نہیں خاتون عمر اور زمانے کی ہوا دونوں میں سے کسی کا اعتبار نہیں کیا جا سکتا۔ امریکہ پہلی
مرتبہ جا رہے ہو کیا؟ جی سمجھئے ویسے اس ملک کے بارے میں بہت پڑھا ہے اور بہت سُنا ہے
اور آپ ...... جی نہیں میں اس سے پہلے دو مرتبہ جا چکی ہوں اور ہر مرتبہ نیویارک ہی مجھے
پسند آیا ویسے کیلیفورنیا کی بات اور ہے میں اب کی دفعہ ضرور جاؤنگی ویسے آپ کا مشغلہ کیا ہے
.... بیگم شان میرا نظریہ ہے کہ ایک کامیاب زندگی کے لئے دو چیزیں ضروری ہیں ایک جہالت
دوسرا اعتماد عمر کے اس آدھے حصہ میں پہلی چیز حاصل کر لی ہے اب دوسری کی تلاش میں نکلا ہوں
..... اوہ کھوٹ تم سارے مرد لوگ اس قسم کی چکنی چپڑی باتیں کرتے ہو اور گھوم پھر کر بے اعتمادی
کے چکر میں پھنس جاتے ہو ارے اعتماد کوئی حاصل کرنے کی چیز تھوڑی ہی ہے وہ تو اپنے ہی اندر
کہیں چھپی دبکی بیٹھی رہتی ہے اپنے کو اندر سے ٹٹولو مسٹر... اوہ سوری میں اکثر ذاتیات پر
بحث کرنے لگتی ہوں چائے پی جیئے گا میرے خیال میں میرے فلاسک میں ابھی گرم چائے محفوظ ہو گی
کیوں بلاوجہ ہوسٹس کو تکلیف دی جائے کہیں سر جھکائے اونگھ رہی ہو گی بے چاری اور
بیگم شان فلاسک سے چائے نکالنے میں محو ہو گئیں۔ میری طرف چائے بڑھاتے ہوئے اشاروں اشاروں
میں مجھ سے کہا دیکھئے ابھی آپ کے دوست عبادت ہی میں مصروف ہیں.... پھر سگریٹ
سُلگھے خاتون نے کہا ہوگ کا کہنا ہے کہ امریکہ وہ واحد ملک ہے جہاں بلاوجہ قوانین تیار کئے جاتے

ہیں اور جج کو حوالات میں بند اور مجرم کو رہا کر دیا جاتا ہے۔ ہم دیر تک اس جملے پر محظوظ ہوتے رہے پھر میں نے بتایا کہ مارک ٹوئین کے بھی کچھ ایسے ہی خیالات ہیں کہتا ہے کہ امریکہ کو دریافت کرنا ایک کارنامہ تھا مگر اسے دریافت نہ کیا جاتا تو وہ اور بھی بڑا کارنامہ ہو سکتا تھا خاتون اس سے متفق تھیں کہا کہ میرے پانچ سال قیام امریکہ کا یہی استخراج ہے اور ایک بات مسٹر...... مجھے سعید کے مختصر نام سے یاد کیجئے.... تو مسٹر سعید برنارڈ شاہ کہتے ہیں کہ اگر امریکہ میں عقلمندوں کی پناہ گاہ بنائی جائے تو وہ ہمیشہ خالی رہے گی پھر ایک مسکراہٹ ان کے جھریوں بھرے میکپ میں لت پت چہرے پر لہرانے لگی چائے کا پیالہ لوٹاتے ہوئے میں نے ان کا شکریہ ادا کیا بیگم شان امریکہ سے تو نہیں لیکن ہم آپ ایکدوسرے سے خوب واقف ہو گئے ہیں پھر انہوں نے وینٹی بیگ سے اپنا وزٹینگ کارڈ مجھے دیا لکھا تھا "شان ارسلان ایم اے پی ایچ ڈی پروفیسر فلسفہ" نیچے سیاہی سے امریکہ کا عارضی پتہ لکھا ہوا تھا۔ میں اپنی پہلی فرصت میں آپ سے ضرور ملونگا میں نے وعدہ کیا اور پوچھا شان بیگم حالیہ جشن تاجپوشی کے بارے میں آپ کے تاثرات کیا ہیں..... اوہ مائی گاڈ وہ بڑی مستعدی سے بولنے لگیں اس قسم کے مظاہرے دنیا میں شاید ہی ہوتے ہونگے کیا شان و شوکت تھی اور کیا عظیم جشن تھا اخبارات میں اور ٹی وی پر آپ نے جھلکیاں دیکھی ہونگی ہمارے ہاں باضابطہ اسکی فلم بنی ہے اور ہماری روایتی تاریخ میں محفوظ ہو گئی ہے تمام دنیا میں ہمارا سر فخر سے اونچا ہو گیا ہے مگر شان بیگم اس ظاہری دکھاوے کی شان و شوکت کے لئے کتنا صرفہ ہوا اس کا اندازہ ہے آپکو کچھ؟ میں سمجھتا ہوں کہ ایسی خطیر رقم سے عوام کی فلاح و بہبود کے کتنے کام کئے جا سکتے تھے مگر نمائشی طمطراق میں مسلم دولت بے جا صرف ہوئی اور تہی دست دیہی اطراف سے عوام اپنے پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس ہونٹوں پر گرسنگی لئے ہوئے یہ جشن ملوکیت دیکھا کئے اور شاہ زندہ باد کے نعرے لگاتے ہوئے اپنے سر چھپانے والے گھروں اور اپنے بنجر کھیتوں کی طرف لوٹ گئے ---- مسٹر سعید معلوم ہوتا ہے کہ کارل مارکس بری طرح اعصاب پر سوار ہیں اور غالباً "داس کیپٹل" ساری کی ساری ازبر ہے ..... نہیں مادام صرف پہلا صفحہ پڑھا ہے اور مدتوں سے وہی پہلا صفحہ پڑھ رہا ہوں آگے پڑھنے کی ہمت نہیں ہے اور مادام آپکی سرزمین سے کوئی فرد جس نے اسلام کا نام روشن کیا ہو اور جس نے ...... مگر مادام کی آنکھیں نیند سے بوجھل ہو کر بند ہو رہی تھیں ہو سکتا ہے کہ سیاسی قسم کی نیند ہو لیکن سارے کیبن میں خاموشی تھی اور سب سو رہے تھے پلٹ کر دیکھا امتیاز احمد خان نوافل سے فارغ ہو کر مقدس کتاب کو بار بار چوم رہے

تھے اور ہاتھ چہرے پر پھیر رہے تھے۔۔۔۔ اچھا بھائی تھوڑا سو رہتے ہیں نیند بھی ضروریات زندگی میں سے ہے۔

جب آنکھ کھلی تو دیکھا ½ ۱۱ بج رہے ہیں میں سمجھا شاید مجھے دیر تک سوتے رہنے کی عادت سی ہو گئی ہے مگر ابھی سب سو رہے تھے اور سرخ سرخ ٹوپیاں پہنی ہوئی ہوسٹیس ادھر سے اُدھر پھرتی ہوئی بلانکٹ جمع کر رہی تھیں اور بعض جاگنے والوں سے بیڈ ٹی کے لئے پوچھ رہی تھیں اتنے میں اناؤنسمنٹ ہوا "حضرات امریکی وقت کے مطابق اس وقت صبح کے ٹھیک ساڑھے چھ بج رہے ہیں اور ہم شہر نیویارک پر منڈلا رہے ہیں بائیں طرف ہڈسن ندی بہہ رہی ہے میں ٹھیک سے نہیں کہہ سکتا کہ ہم کس وقت لینڈ کریں گے لیکن اتنا ضرور عرض کروں گا کہ لینڈنگ کیو میں ہمارا نمبر چھٹا ہے اور دیکھئے جب لینڈنگ کے وقت طیارے میں زیادہ شور ہو تو گھبرا نہ جایئے عام طور پر اترتے وقت زیادہ ہی شور ہوتا ہے اور سب سے آخر میں اس جہاز کے پورے عملے کی طرف سے نئے سال کی مبارکباد قبول فرمائیے وِش اِٹ آل۔۔۔ تھینک یو"

کئی ہوائی جہاز کافی دیر تک فضا میں زوں زوں کرتے منڈلاتے رہے پھر ایک ایک کر کے اترنے لگے پھر ہمارے بوئنگ کا نمبر آیا اور آہستہ سے اس کے پاؤں زمین کو چھونے لگے اور وہ ہولے ہولے ٹیکسی کرتا ہوا ایرپورٹ کی عمارت کی طرف بڑھنے لگا میں نے شیشوں میں سے دیکھا نیویارک کی فلک بوس اسکائی اسکریپر عمارتیں ایک دوسرے کے پیچھے آنکھ مچولی کھیل رہی تھیں۔ اپنا ایربیگ سنبھالتے ہوئے میں نے جہاز کے کیٹرنگ اسٹور سے کچھ سگریٹ خریدے اور اطمینان سے باہر نکلا۔ میرے پیچھے ممتاز احمد خان دہی وزنی بریف کیس اٹھائے بسم اللہ کا ورد کرتے ایک ایک قدم اٹھا رہے تھے ان کا عقیدہ تھا کہ پہلا قدم جو باہر زینے سے نیچے پڑے وہ سیدھے پیر کا ہو اور اسی خیال سے وہ پیروں کو ناپ تول کر چل رہے تھے اور سب سے پیچھے بیگم شان ارسلان اپنے تھیلے کیمرے فلاسک سے لدی تھل تھل باہر نکل رہی تھیں نیند کی کمالی دلوی نے ان کے چہرے کا میک اپ جس حد تک خراب کیا تھا وہ دیدنی تھا، رات جہاز کی منکی منکی روشنی میں میں کس قدر واہمہ میں مبتلا تھا اب اس پر ہنسی آنے لگی، اللہ تیری شان ہے! یہ نیویارک کا انٹرنیشنل ایرپورٹ مرحوم کینیڈی کے نام منسوب ہے پہلے اس کا نام آئڈل وائلڈ ہوا کرتا تھا یعنی نکھٹو وحشی مگر ہیرو پرستی کے اس دور میں اس کا نام کینیڈی ایرپورٹ ہو گیا ہے بالکل ایسے ہی جیسے شاہراہ عثمانی بدل کر تلک مارگ ہو جاتی ہے ایرپورٹ دیکھ کر پہلی

نظر میں سعدی و دکن حضرت امجد یاد آ گئے

تعلیم سے جاہل کی جہالت نہ گئی — نادان کو الٹا بھی تو نادان رہا

وہی ست نکھٹو پن جیسا ادنگھتا ماحول اور وہی یا ہوتسم کی وحشت ایسے معلوم ہوا جیسے دنیا کا یہ دوسرا بڑا ملک اسٹون ایج کے دور سے ایکدم جست کر کے متمدن ہو گیا ہے اور ترقی کی درمیانی منزل اس نے طے ہی نہیں کی درمیانی منزل جس میں ذہنیتوں کا بتدریج ارتقا ہوتا ہے چنانچہ لانبی لانبی کاروں کے ساتھ ساتھ چھری چاقو ریوالور اور پستول کا استعمال زندگی کا روزمرہ بن گیا ہے۔ بہر حال کینیڈی بہت ہی مشہور پریذیڈنٹ اور قوم کا ہیرو تھا

تھوڑی دیر تک کسٹم والوں سے چیخ رہی ایک دوست کی فرمائش پر میرے ساتھ کچھ پان تھے اور پان کسٹم کے حکام کے لئے ایک انوکھی قسم کا D . S . L معلوم ہوتا تھا اب انہیں لاکھ سمجھاتا رہا صاحبان یہ برگ سبز ہے اس میں معرفت کردگار نظر آتی ہے مگر انہوں نے اس کی سبزی پر سرخی کا گمان نہ کیا تو آخر کار یہ طے پایا کہ یہ جنس پراسرار یہیں چھوڑ دی جائے اس کا کیمیکل اگزام ہوگا اگر بے ضرر ثابت ہوئی تو آپ کو واپس لوٹا دی جائے گی۔ اپنا نام اور پتہ لکھواتے ہوئے میں نے چھٹکارا پایا۔ باہر نکل کر انتظار گاہ میں ایک بنچ پر قبضہ کیا اور باری باری سے ٹوائلٹ جا کر حلیہ بدلا۔ ممتاز کی دوسری فلائٹ کسی اور ایرپورٹ سے تھی اور ابھی اس کے لئے دو گھنٹے باقی تھے مگر وہ تو ایک ہفتہ یہاں رہنا چاہتے تھے اس لئے ہم نے اپنی میزبان کو فون کیا اور بتلایا کہ ہم پان امریکہ کی بکنگ آفس پر آپ کے منتظر ہیں جواب ملا صرف آدھا گھنٹہ انتظار کیجئے میں آ رہی ہوں۔ ممتاز احمد خان کو تو گویا موقعہ ملا انہوں نے مصلّی بچھایا اور باری تعالیٰ کے حضور شکرانے کی نماز میں مصروف ہو گئے اور میں نے وہیں کیفے ٹیریا کی کونٹر پر آئس ونڈر خرید کر سے باتوں کا سلسلہ چھیڑا، قریب ٹھہرا ایک نیگرو حمالی (پورٹر) مری سگریٹ کی طرف للچائی نظروں سے دیکھ رہا تھا میں نے خیریت اسی میں جانی کہ اپنی ڈبیا اس کو پیش کردوں ورنہ کسے معلوم کب وہ ڈوٹی سوائن کہہ کر چاقو نکال لے مگر وہ کافی شریف آدمی نکلا اس نے صرف دو سگریٹ اس میں سے نکالے ایک اپنے کان میں اڑسا اور دوسرے کو لبوں سے لگائے جیب میں ماچس تلاش کرنے لگا تھینک یو شکریہ قسم کے الفاظ اس کے نزدیک گویا مہمل اور لایعنی تھے پھر اسے خیال آیا کہ یہ سراسر ناانصافی ہے کہ خود ہی پیئے فوراً ہی ہاتھ بڑھا کر ایک اور سگریٹ نکالا اور پاس کونٹر گرل کو آفر کیا اور اس کا سگریٹ بھی جلایا گویا کہتا ہوا بی بی تو بھی کیا یاد کرے گی کہ جوزف پورٹر اخلاق نہیں جانتا۔ ممتاز احمد خان کی نماز

ختم ہو چکی تھی اور وہ موزے پہنتے ہوئے کہنے لگے یار اتنی بڑی عمارت ہے مگر وہ من لبھاتی دلفریبی نہیں جیسی کہ ہونی چاہیئے میرے تصورات کو دھکا سا لگا ہے۔ اتنے میں ہماری میزبان مس میڈیولین کی بیٹی اپنی لانبی سی سیاہ رنگ کی امپالا شیوی لئے آن دھمکی میں نے صرف ان کا فوٹو دیکھا تھا مگر انہیں سامنے دیکھتے ہی پہچان گیا کہ یہی وہ معزز میزبان خاتون ہیں رسمی تعارف کے بعد ہم لدپھند کر ان کے مکان بروک لین آ گئے مجھے میرا کمرہ بتلایا گیا اور میں فوراً تولیا سنبھالے باتھ روم میں گھس گیا اور گرم گرم شاور لینے کے بعد جب مکمل انسان بنکر باہر نکلا تو اپنی ہستی کا یقین ہوا۔ اس اثناء میں ٹیبل پر چائے سجائی جا چکی تھی اور ہم اس کے گرد بیٹھے سفر کی داستان، موسم کا حال اور کچھ دوستوں کی باتیں کرنے لگے شام میں ممتاز احمد خان اپنے پہلے ہی سے منتخب شدہ وائی یم سی اے میں منتقل ہو گئے جو انہوں نے آٹھ روز قبل ہی ریزرو کروالیا تھا۔

دوسرے دن اتوار تھا گلیاں سڑکیں اور اوینیو سب اونگھ رہے تھے البتہ ریسٹوران اور سینما گھر کھلے ہوئے تھے اور کافی چہل پہل تھی، میں نے نیویارک ٹائمز کا سنڈے ایڈیشن خرید کر نے اتنا بڑا پلندہ حوالے کیا کہ اٹھانا دوبھر معلوم ہونے لگا اندازہ ہے کہ چار سو صفحات سے کم نہ ہوں گے تھوڑی ہی دیر کے بعد ہاتھ شل ہونے لگے اپنی حماقت پر افسوس ہوا اور تدارک کے بطور میں ایک ایک سپلمنٹ راستہ کے کنارے لگے ہوئے ردی دان میں پھینکتا ہوا چلا آیا اور جب فلیٹ پہونچا اور لفٹ پر سوار ہوا تو بالکل خالی ہاتھ تھا اور میں اپنے کو بہت ہی ہلکا پھلکا محسوس کرنے لگا۔ لنچ کے بعد میں سو گیا اور مس بیٹی اپنے دوستوں سے ملنے کے لئے باہر چلی گئیں۔ ۶ بجے میڈ سرونٹ نے جو ایک نیگرو خاتون تھی مجھے جگایا اور بتلایا کہ مسی بابا کا فون آیا تھا وہ رات دیر سے آئیں گی اس لئے آپ ڈنر کھالیں جو میز پر لگا دیا گیا ہے اور مجھے اجازت دیں میرا وقت ہو چکا ہے پھر کھڑکیوں کے شیشے پردوں سے ڈھانکتی بتیاں روشن کرتی اپنی برساتی اٹھا کے وہ چلی گئی اور میں پہلو بدل کر ایک اور غوطہ لگا کے سو گیا

تیسرے دن نیویارک کی سڑکوں پر گھومنے کے لئے اکیلا ہی نکلا یہاں کی انڈر گراونڈ سب وے کافی پیچیدہ اور بھول بھلیاں قسم کی ہے بہت کچھ بھٹکنے کے بعد ٹائم اسکوائر پر باہر نکلا پھر ۴۲ ویں اسٹریٹ ففتھ اوینیو اور براڈوے پر گھومتا رہا ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میں ہی ایک غیر ملکی ہوں اور ہر عمارت کو سر اٹھائے گھور رہا ہوں مگر اردگرد کے سارے لوگ بھی میری ہی طرح اسی اشتیاق سے دیکھ رہے تھے کہ جیسے سبھی سیاح ہوں۔ یو ین او کی عمارت کے پاس پہنچا۔ اقوام عالم کے

جھنڈے اس پرشکوہ عمارت پر لہرا رہے تھے مگر اس کے اندر کیا کیا ہوتا ہے یہ دیکھنے کو دل نہیں چاہا کیونکہ جو بھی ہوتا ہے سبھی ہمارے سامنے آجاتا ہے مگر ایک خواہش سینے میں ابھری کہ ایک نمایاں مقام پر یہ عبارت رنگین حرفوں سے لکھ دوں کہ "مرنے والے راہ تری عمر بھر دیکھا کئے" مرنے والی قوموں نے جس حسرت بھری نظروں سے اسے دیکھا اور سسک سسک کر دم توڑا تھا وہ اب بھی نظروں میں ہے اور یہ حفاکش محکوم بے بس مجلس صرف رزولیشن پاس کرتی اور ویٹو کے زیر اثر اسے چاک کرتی رہی۔ گھومتا رہا گھومتا رہا اور پھر تھک کر اپنے مسکن لوٹ آیا

رات کے خاموش سناٹے میں بستر پر لیٹے ہوئے ایکدفعہ پھر اپنے اس مالوفے سونے دیس کی اور بھٹکنے لگا جس کے خاموش خاموش معصوم سادہ لوح فطرتاً نیک طبع لوگ نظروں میں پھرنے لگے اور وہیں کہ ایک چھوٹے سے مکان سے کچھ بچوں کی آوازیں سنائی دیں معصوم الفاظ گیت ابھرے

وہیر دی ڈیڈی ہیز گون وہیر دی ماما ہیز گون فارفار اوے..... فارفار اوے

اور ایک ننھی سی آواز اپنی زبان میں تو تلانے لگی اچھے پپّا جلدی آنا

ایک اچھی سی گڑیا لانا اچھے پپّا جلدی آنا...... مگر سنڈریلا کے اس دیس میں ایسی گڑیا عنقا ہے اور ہے بھی تو بے بسوں کی پہونچ سے دور کسی اونچی رسی سے لٹکی جھول رہی ہے اور ایک ماہر رسّہ باز نٹ کی طرح اس کونے سے اس کونے تک کسی برقی طاقت کے زیر اثر چلتی جاتی ہے اور اس تنے ہوئے رسّہ کے نیچے بے شمار نظارہ باز موقع کے متلاشی اسے حسرت بھری نظروں سے دیکھتے ہیں ان میں گورے بھی ہیں کالے بھی مشرق والے بھی مغرب والے بھی اور سبھی ہاتھ اٹھائے پنجوں کے بل کھڑے اسے نوچ لینے کی فکر میں ہیں۔ اس چھینا جھپٹی میں چند ایک بہت سوں کے سر دن پر ٹنگے اونچا ہونے کی کوشش میں ہیں اور بہت سوں کا تو ازن بگڑ جاتا ہے اور بہت سارے روندے جاتے ہیں اور یہ تماشہ برسوں سے ہوتا آرہا ہے اور شاید برسوں ہوتا رہے گا.....

کل کا سورج دیکھئے کیا کیا چھب دکھلائے

امام الدین سعید

(بقیہ "ادب اور سیاست" صفحہ ۱۲ سے آگے) فارمولوں سے ترکیب پایا ہو موٹر چلے ہے کتنی شاندار ہو پٹرول کے بغیر بیکار ہے اور آرٹ کا موثر فورس فنکار کے انفرادی تخیل کا لادا ہی رہا ہے جسکی بالسری بنا سکتا ہے معنی کا نفس نہیں۔ اور معنی کی آتش نغمی کے بغیر سب نے بے آواز ہی رہیں گے۔ اگر ٹیلی ویژن سے یہی کام لیا جانے والا ہو کہ آمر ریاستوں کے کمیشار ان کے ذریعہ لوگوں کو INDOCTRINATE کریں اور بورژوا (بقیہ صفحہ ۳۲۰ پر)

بازگشت

◆ "سوغات" دوبارہ جاری ہوا ہمارے لئے کتنی مبارک اور خوشی کی بات ہے
اس کے لئے مجھے آپکو یقین دلانے کی ضرورت نہیں بیسیوں بار میں اور باقر نے سوچا کر کوئی
جریدہ نکالا جائے جو ہمارے ایسے لوگوں کی ترجمانی کرے۔ لیکن قلم نے کچھ نہ کرنے دیا۔
"سوغات" کے دوبارہ اجرا سے ہمارا ہی خواب پورا ہوتا نظر آتا ہے۔ صحت پاتے ہی جو
چیز لکھی۔ آپ ہی کی نذر کروں گا۔ — راجندر سنگھ بیدی

◆ سوغات بہت پسند آیا۔ صرف کتابت ذرا بہتر ہونی چاہیئے تھی۔
نظموں کا حصہ کافی اچھا ہے۔ وحید اختر اور سرور صاحب کے مضامین کافی گمراہ کن ہیں ارادہ
ہے کہ ان کے غلط تصورات کے متعلق کچھ لکھوں۔
اداریہ میں میرے مضمون کے متعلق۔ خطیبانہ داؤ پیچ والی بات مجھے پسند
آئی۔ بات درست ہے۔ لیکن کچھ دن اس اسلوب میں طبع آزمائی کرنے کی اجازت
دیجئے۔ میری کوشش یہی ہے کہ زیادہ positive رویہ اختیار کروں۔ کتنی تیز نظر ہے
آپکی جو بات میں عرصہ سے محسوس کرتا تھا اس کی پرکھ کر لی آپ conscious نہ کراتے
تو شاید میں اس اسلوب کو ترک نہ کرتا۔ ابھی بھی ترک نہیں کیا ہے صرف چند مضامین تک
کی اجازت دے دیجئے۔ — وارث علوی

◆ آپ نے میرے مضمون پر کوئی رائے نہیں دی تھی نہ ہی نظم کے متعلق کچھ
لکھا تھا — یا یہ ہو سکتا ہے کہ آپ نے لکھا ہو مگر چونکہ خطوط بہت غائب ہوتے ہیں، اس لئے
وہ خط مجھے نہیں ملا — مل جاتا تو اچھا تھا کم از کم مجھے پہلے ہی آپکی رائے معلوم ہو جاتی۔
اس صورت میں یا تو میں اپنا نقطۂ نظر واضح کر سکتا تھا یا پھر بھی آپ اپنی رائے پر مصر رہتے
تو میں اس کی اشاعت رکوا دیتا۔ اس لئے کہ موجودہ صورت میں آپکے "ادارتی نوٹ" کے ساتھ

اس کی اشاعت کسی صورت میں مناسب نہ تھی۔ آپ نے اپنی رائے سے پڑھنے والوں کو پہلے ہی سے prejudice کر دیا۔ یہ بھی مانتا ہوں کہ ایڈیٹر کی شخصیت اور اس کے مزاج کو رسالہ کی شخصیت اور مزاج میں جھلکنا چاہیئے اسے مشمولات پر رائے دینے کا بھی حق ہے۔ لیکن اس طرح نہیں جس طرح آپ نے مضحکہ خیز انداز میں اپنی رائے دی ہے۔ (میرے مضمون کے خلاف اور دوسرے مضمونوں کی تائید میں یا اس طرح اعجاز احمد کی ان چیزوں کے بارے میں جنھیں آپ مثالی سمجھتے ہیں اور میں انہیں نظم ماننے میں بھی متذبذب ہوں)۔ اگر مدیر کی رائے پر قول فیصل کا گمان ہو تو اسے زیادہ سے زیادہ اس کے اپنے تعصبات مانا جا سکتا ہے۔ لیکن مدیر کا صاحب مضمون یا نظم سے متفق نہ ہونا ایک نجی معاملہ ہے۔ قارئین پر پہلے ہی سے ایک رائے مسلط نہیں کرنا چاہیئے مجھے آپ کے نوٹ کے اس جملہ سے خاص طور پر شدید اختلاف ہے جہاں آپ نے میرے مضمون میں ترقی پسندی والی ادعائیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس ادعا کے ساتھ آپ نے یہ جملہ لکھا ہے۔ اس سے خود ایک نئی ادعائیت ظاہر ہوتی ہے آپ چاہیں تو اسے جدید ادعائیت کہہ لیجئے۔ مجھے یہ اندیشہ ہے کہ آپ نے مضمون کو اس کے صحیح تناظر (Perspective) میں رکھ کر پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ باقر مہدی کے مضمون میں جس رائے کا اظہار ہے وہ رائے آپ نے میرے اس مضمون پر منطبق کر دی ہے۔ اس لئے میں یہ سمجھنے پر مجبور ہوں کہ آپ باقر مہدی کی رائے سے زیادہ متاثر ہوئے۔ باقر میرے دوست ہیں، وہ اور میں دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ ہم دونوں ایک دوسرے سے شدید اختلاف کر سکتے ہیں شاید میری ان سے دوستی اختلاف پر اتفاق کرنے کی اس understanding کا نتیجہ ہے۔ کئی برس پہلے انھوں نے اپنا مضمون (مطبوعہ سوغات) سرور صاحب کے گھر پر سنایا تھا۔ وہاں میں بھی تھا میں نے ان سے بحث نہیں کی تھی کیونکہ اس سے پہلے میں ان کے ایک مضمون کے اس Thesis پر کہ "جدید شاعری صرف بڑے صنعتی شہروں میں ہو سکتی ہے" ہماری زبان میں لکھ چکا تھا اور اس پر سخت تنقید کر چکا تھا۔ پھر اسی بحث کو چھیڑنا بیکار تھا۔ بغاوت اور سرکشی کیا محض الفاظ ہیں؟ یا ان کے کچھ معنی بھی ہیں؟ اگر ہیں تو کیا؟ معنی ہیں تو ان کی کوئی سمت بھی ہوگی۔ بغاوت کیا اقدار کے خلاف ہے۔ کسی معاشرے یا نظام کے خلاف ہے؟ اس بغاوت کا کوئی مطمح نظر بھی ہے یا صرف منفی رویّہ ہے میرا جواب یہ ہوگا کہ بغاوت کچھ اقدار کے خلاف یا پوری موجودہ اقدار کے خلاف مباح بھی ہے اور ضروری بھی۔ لیکن میرے خیال میں بغاوت اس لئے ضروری ہے کہ ہم کچھ ایسی اقدار کا تصور بھی

رکھتے ہیں جنھیں معاشرے کی تشکیل میں کارفرما ہونا چاہیئے ۔ یعنی ہماری ایک منزل اور سمت
بھی ہے ۔ بغیر کسی تصور کے بغاوت ایک شوقِ فضول ہے ۔ باقر مہدی کے جذبۂ بغاوت کو
اگر معنی دیے جائیں تو پھر ان کے مضمون اور میرے مضمون کے مضمرات میں آپکو زیادہ فرق نظر نہ
آئے گا ۔ اگر ایسا نہیں تو پھر کیا جوش بھی جدید ہیں ؟ جن کی پوری شاعری بغاوت کا بے محابا اور
بے مغز نعرہ ہے ۔ اسی طرح بغاوت کا نعرہ ترقی پسند ادب کا بھی تمغۂ امتیاز رہا ہے ۔ اور
شاید باقر مہدی کی بغاوت اسی ترقی پسندانہ بغاوت کا تسلسل ہے (میں اسے ترقی پسندی کا ۔
HANG OVER نہیں کہوں گا ممکن ہے کچھ شاعر اور نقاد ایسا سمجھیں) اسی لئے محمد حسن کو باقر
مہدی میں ترقی پسندی اور جدیدیت کی صحیح رائے نظر آتی ہے ۔ میرے خیال میں ان کی شاعری
کا سیاسی سماجی مواد ترقی پسندی ہی کا تسلسل ہے ۔ لطف یہ ہے کہ آپ کو میرے اس Thesis
پر کہ جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے اعتراض ہے اور آپ اسے ادعائیت سمجھتے ہیں ۔ لیکن باقر
مہدی کے یہاں یہ تسلسل آپکو عین جدیدیت نظر آتا ہے ۔ اس کا مطلب میں یہی سمجھتا ہوں کہ
آپ باقر مہدی کے طرزِ بیان سے متفق ہیں، میرے طرزِ بیان سے آپکو اختلاف ہے

میں نے اپنا زیر بحث مضمون دہلی کے ایک سمینار کے لئے لکھا تھا، جس
کا موضوع تھا " اردو میں دانش وری کی روایت " مجھ سے جدیدیت پر اسی تناظر میں لکھنے کی
فرمائش کی گئی تھی ۔ میں نے اپنے مضمون میں واضح کر دیا ہے کہ یہاں جدیدیت کے وسیع تر سیاسی
سماجی مفہوم سے بحث کی گئی ہے " جدیدیت کو ایک فکری اور تہذیبی رویے کی حیثیت سے سمجھنے کی
کوشش اس لئے ضروری ہے کہ اب تک ادبی بحثوں میں اس پہلو پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی
ہے ---------- اس موقع پر میں جدیدیت کی تہذیبی معنویت اور فکری قدر و قیمت
پر بحث کرنا زیادہ ضروری سمجھتا ہوں ۔" (سوغات ص ۱۵۱) اس کے ساتھ میں نے اس
پیراگراف میں یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ " ادب میں یہ چیز زیادہ اہم ہے کہ کوئی بات کس طرح کہی
گئی ہے یعنی ہیئت، اسلوب، زبان و بیان کے مسائل کو فکری مواد اور طرزِ احساس سے الگ
نہیں کیا جا سکتا ۔ اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود اگر ہم جدیدیت کو ایک تہذیبی رویے کی
حیثیت سے سمجھنا چاہیں تو فنی مسائل کو کچھ دیر کے لئے ملتوی کیا جا سکتا ہے" ۔ اس کے معنی یہ ہیں
کہ میں نے جدیدیت کے فنی اور ادبی اظہار سے بحث ہی نہیں کی بلکہ ان سیاسی سماجی معاشی
اور تہذیبی عوامل سے بحث کی ہے جو جدید ذہن کی تشکیل کر رہے ہیں اور جن کے عرفان سے

جدیدیت کی روح عبارت ہے۔ میں نے اپنے جس مضمون میں جدیدیت کو بہت سی شرائط اور تحفظات کے ساتھ ترقی پسندی کی توسیع کہا تھا وہ تھا "جدیدیت کے بنیادی تصورات" (مطبوعہ فکر و نظر اور ادب اور جدیدیت۔) کچھ حضرات کو یہ غلط فہمی ہوئی ہے کہ میں محمد حسن کے نقطۂ نظر کی تائید کر رہا ہوں حالانکہ محمد حسن کا مضمون "سچی جدیدیت" آج کی ترقی پسندی" میرے مضمون کے بعد لکھا گیا اور چھپا۔ پھر میں محمد حسن سے ترقی پسندی کو ادبی اصطلاح کے طور پر آج بھی باقی رکھنے اور بامعنی ماننے کے سلسلے میں بھی اختلاف کرتا رہا ہوں۔ یہ بات میرے زیر بحث مضمون میں بھی وضاحت سے مل جائے گی۔ ترقی پسندی ادبی اصطلاح نہیں ہے لیکن یہ ایک سیاسی سماجی اصطلاح ضرور ہے۔ سوشلزم، سیکولرزم، جمہوریت، اظہار کی آزادی، سائنسی رویے اور انفرادیت کے احترام کو میں اس سیاسی سماجی ترقی پسندی کا قوی جز سمجھتا ہوں جن کا نام بار بار سیاست دان لیتے رہتے ہیں۔ انہی رویوں سے جدیدیت بھی عبارت ہے محض نثری نظم جسے پرانے لوگ "ادب لطیف" کہتے تھے یا چند بندے ٹکے علایم پر مبنی بے معنی نظم یا غزل کے کچھ تیکھے پھیکے اشعار لکھ لینا جدیدیت نہیں۔ اس پر مجھے اس وقت بھی اصرار تھا جب میں نے ترقی پسندی کی ادعائیت کے خلاف جہاد کیا تھا اور آج بھی جدید شاعری اور ادب کی بحثوں میں بھی اس پر میرا اصرار ہے۔ در اصل کسی اصطلاح سے للّٰہی بغض بذات خود ادعائیت ہے۔ اور جدیدیت کو بغیر کوئی تعریف کئے آنکھ بند کر کے مان لینا بھی ویسا ہی ایمان بالغیب ہے جیسا کہ کل کے معتوب ترقی پسندوں کے یہاں ملتا تھا اس لئے مجھے آج جدیدیت کے بہت سے مویدین اور مبلغین کے یہاں ادعائیت نظر آتی ہے۔ فارمولا بازی، فیشن طرازی اپنے لئے convenient مفروضوں کو جدیدیت کی حد بندی کے لئے استعمال کرنا ادعائیت نہیں تو اور کیا ہے۔ بلکہ اس ادعائیت میں بھی اسی طرح کی شہرت طلبی، موقع پرستی اور تقلید کے عناصر کارفرما ہیں جیسے ترقی پسندوں کے یہاں تھے۔

آپ تو جانتے ہیں کہ میں نے ترقی پسندی سے انحراف آنکھ بند کر کے نہیں کیا تھا۔ اس وقت جب میں نے ادبی ترقی پسندی کے خلاف جہاد کیا ہے۔ جدیدیت کوئی چلتا ہوا اور پسندیدہ ادبی فیشن نہیں تھا۔ بلکہ ترقی پسند ادب اور اس کے قائدین کی مخالفت اپنے لئے ادبی شہر کے دروازے بند کرنے کے مترادف تھا۔ خود سوغات کی جدید ادب کی بحث میں میں نے محمد حسن کی رائے سے شدید اختلاف کیا تھا۔ وہ اس وقت ترقی پسندی کو جدید اصطلاح کے طور پر باقی رکھنے کی تائید

ہیں تھے۔ اور آج بھی اُسے ادبی اصطلاح مانتے ہیں۔ لیکن جس طرح میں کل اور آج کے ترقی پسند ناقدین کی ادعائیت سے اختلاف کرتا ہوں اسی طرح جدیدیت کو بھی فارمولوں کا پابند بنانے یا اسے محض زبان اور محاورے کی تبدیلی اور ہیئت کے بے معنی بچکانہ تجربوں کے مترادف ماننے والوں سے شدت سے اختلاف کرنے پر مجبور ہوں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسندی کی تنگ نظری کی مخالفت کو تو کچھ حضرات سرکشی اور بغاوت سمجھتے ہیں لیکن جدیدیت میں جو سطحیت، تنگ نظری میکانکی رویے فیشن پرستی، فارمولا بازی تقلیدی رجحان عام ہو رہا ہے۔ اس کی تنقید کو ادعائیت سمجھتے ہیں۔ جدیدیت کی کوئی تعریف کرنا مشکل ہے۔ مجھے اس معاملے میں باقر مہدی سے پورا اتفاق ہے۔ چلیئے اُسے کسی روایت کا تسلسل بھی مت مانیئے۔ انقطاع اور انحراف ہی مانیئے۔ مجھے اس بھی اتفاق ہو سکتا ہے۔ لیکن جب آپ جدیدیت کو ادب سے ہٹ کر ایک تہذیبی رویے کی صورت میں دیکھنا اور سمجھنا چاہیں گے اور اس کے دائرے کو اتنا وسیع کر دیں گے کہ اس میں سماجی معاشی سیاسی تہذیبی، اخلاقی مذہبی سب عوامل سمیٹ آئیں تو آپکو جدیدیت کی کچھ تو تعبیر کرنی ہی پڑے گی ــ میں نے جدیدیت کو اسی وسیع تر تناظر میں اپنے مضمون میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ میں نے روشن خیالی کی روایت کا تسلسل مان کر یا اسے تاریخی تسلسل کا عمل کہہ کر ذرا Sweeping بیانات دیئے ہوں لیکن ان بیانات کو over simplification کہنے سے پہلے انکے مضمرات اور نتائج کو تو پیش نظر رکھنا ہی چاہیئے۔ جدیدیت اپنے عہد کی روح ہوتی ہے اُسکے تقاضوں کا مردانہ وار سامنا اور ان سے عہدہ برآمد ہونے کی ذہنی / تخلیقی کوشش ــ اس کے لئے باغیانہ روش اور قدیم سے سرکشی بھی یقیناً لازمی ہے۔ میں اسی لئے جدیدیت کو نئی انقلابیت (Revolutionary spirit) بھی سمجھتا ہوں ــ شاید کچھ بدلے ہوئے لفظوں میں یہی بات باقر بھی کہتے ہیں۔ مگر میرا اصرار اس پر ہے کہ اپنے عہد کی روح کو سمجھنے کے لئے صرف اردو کے الفاظ سے لاعلمی اور عجز بیان کا کھیل کھیلنا ہی کافی نہیں۔ اس کے لئے وسیع تر ذہنی افق کی بھی ضرورت ہے۔ اس بات پر اصرار کرنے کی اس لئے بھی ضرورت ہے کہ آج ہمارے بہت سے نام نہاد جدید ادیب شاعر جدید شعر و ادب کو فکر سے عاری . . . اور اپنے عہد کے عرفان سے خالی دیکھنا چاہتے ہیں۔ آپنے اپنے ایک خط میں جو "شب خون" میں چھپا تھا خود اس بات پر زور دیا تھا کہ ہمارے آجکے ادیب ادب کے علاوہ اور مسائل خصوصاً سماجی مسائل سے بے بہرہ یا غافل ہوتے جا رہے ہیں۔ مجھے آپکے الفاظ یاد تو نہیں لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ ادب کی

سماجی معنویت پر آپکو بھی اصرار تھا کہ ۔ جدیدیت میں یہ سماجی معنویت مل سکتی ہے اور ہے
۔ لیکن بہت کم کے یہاں ۔ اگر آپ آج جدیدیت کی اس سماجی معنویت کو صرف اس لئے کہ اس سے
سابق ترقی پسندی کی بو آتی ہے رد کریں اور ادعائیت کا نام دیں تو مجھے لازمی طور پر حیرت ہوگی ۔
اس لئے میں نے ابتدا میں لکھا ہے کہ آپکے اس جملے میں خود ایک طرح کی ادعائیت ہے ۔ ادعائیت
خواہ ترقی پسندی کے نام پر ہو یا جدیدیت کے دونوں صورتوں میں مساوی طور پر مذموم اور نا قابل قبول ہے
میرے نقطۂ نظر میں آپکو شاید اس لئے ادعائیت کی جھلک نظر آئی کہ آپ جدیدیت کے سلسلے میں
کچھ "تعصبات" رکھتے ہیں ۔ اب اسے کیا کیجئے کہ مجھے ایسے تعصبات میں خود ادعائیت کی جھلک
ملتی ہے ۔ میں نے ۵۷ء سے آج تک جتنے مضامین لکھے ہیں ان میں آپکو Consistency
ملے گی میرے سوچنے اور لکھنے کے طریقوں میں نشو و نما ہوا ہے لیکن کبھی میں نے کسی چلتے ہوئے
فیشن کے لئے اپنے طرزِ فکر و اظہار کو جو شاعر کی انفرادیت کا ضامن ہوتا ہے، اچانک بدل نہیں
ڈالا ۔ اس لئے اگر میں آج سے ۱۴ برس قبل ادعائیت کے خلاف تھا تو آج بھی ہوں ۔ فرق
صرف یہ ہے کہ کل ادعائیت ترقی پسندی میں تھی آج ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں میں ادعائیت
کا دخل بڑھ گیا ہے

پہلے تو ارادہ ہوا تھا کہ جدیدیت کی اس بحث میں جو آپنے چھیڑی ہے
ایک مضمون لکھ ہی دوں ۔ مگر اب ادبی مناظروں سے طبیعت اُکتا چکی ہے یہ خط میں آپکو نجی طور
پر لکھ رہا ہوں ۔ اگر آپ اسے چھاپنا چاہیں تو چھاپ دیں

مجھے اپنی نظم کے سلسلے میں آپکی رائے نہیں ملی ۔ میں لفافہ بھیجکر بھول بھی گیا ۔
چونکہ آپکو بھیج چکا تھا اس لئے تاخیر کے باوجود اسے کسی اور رسالے کو بھیجنے کا خیال ہی نہیں آیا
حالانکہ اس دوران میں کئی رسالوں سے نظم کے لئے تقاضے ہوئے آپ شاید اسکی آخری چند سطروں
سے بدظن ہو گئے ۔ حالانکہ میں انہی کو نظم کا کلائمکس سمجھتا ہوں ۔ نظم طنزیہ ہے اس لئے وہ طرزِ بیاں
جسے میں نے روا رکھا ہے ۔ مناسب تھا ۔ وہ نظم میں دوسری جگہ بھیج رہا ہوں چھپ جائے گی
لیکن آپ اپنی رائے لکھ دیجئے ۔ مجھے آپکا نقطۂ نظر جاننے کی خواہش ہے

آپسے میرے تعلقات اتنے بے غرضانہ رہے ہیں کہ برسوں کی عدم ملاقات نے بھی انہیں
کبھی کمزور نہیں کیا اس لئے آپکے اداریے اور ادارتی نقطۂ نظر سے اس وقتی اختلاف کے باوجود
ان کی نوعیت میں کوئی فرق نہیں آئے گا ۔ میں سوغات سے پورا تعاون کرنے کے لئے اب

بھی آمادہ ہوں۔ لیکن میں اپنے نقطۂ نظر میں کسی طرح کی تبدیلی اس وقت تک نہیں کر سکتا جب تک کہ میں خود تبدیلی کے لئے اپنے اندر سے کوئی بہت مضبوط تقاضا محسوس نہ کروں۔ اس وقت میرے پاس نظم بھی ہے اور غزل بھی۔ لیکن نظم اسی طویل نظم کا حصہ ہے جس کا ایک حصہ پچھلی نظم تھی۔ اس لئے اندیشہ ہے کہ وہ بھی آپکو پسند نہ آئے گی۔ پھر بھی آپ کہیں تو بھیج دونگا۔ کیونکہ آپ مدیر بعد میں ہیں پہلے دوست۔ اگر میں آپکو صرف مدیر سمجھتا تو سوغات کے بند ہونے کے بعد آپ سے مراسلت کا سلسلہ کیوں جاری رکھتا۔ دوست کی حیثیت سے میں آپکا پورا احترام کرونگا۔ لیکن اپنے اختلاف کے حق کو محفوظ رکھتے ہوئے۔ وحید اختر

(برادرم تسلیم! ابھی آپکا خط ملا شکریہ پہلے ایک بات واضح کردوں کہ آپکی نظم اور مضمون کے بارے میں میں نے اپنے خط میں صاف اور واضح طور پر لکھ دیا تھا اور یہ شاید ان خطوط میں سے ہے جو آپکو نہیں ملے وارث علوی کے مضمون کے بارے میں میں نے اداریے میں جو کچھ لکھا ہے وہی ان کو خط میں بھی لکھا تھا۔ سرور صاحب کے مضمون کے بارے میں بھی میں نے انہیں یہی لکھا تھا کہ اس کی حیثیت تمہید کی ہے اور اداریے میں بھی یہی بات لکھی۔ اتنے سارے شواہد اس لئے پیش کر رہا ہوں کہ جب سب کے ساتھ میں نے ایک ہی رویہ رکھا ہے تو آپکے ساتھ مختلف طرز عمل کی کوئی وجہ نہیں تھی ممکن تھا آپکو میرا خط مل جاتا تو یہ شکایت پیدا نہ ہوتی

لیکن سوال یہ ہے کہ اگر خط نہ بھی ملا تو کیا فرق پڑتا ہے۔ کسی مضمون کو پسند یا ناپسند کرنا الگ چیز ہے اور اس سے اتفاق یا اختلاف رکھنا دوسری بات ہے۔ مثلاً مجھے سارتر کے ناول اور ڈرامے پسند ہیں لیکن اس کے فکری نتائج اور نقطۂ نظر سے اختلاف ہے میں سارتر کی کوئی چیز چھاپوں اور اداریے میں ان باتوں کا ذکر کردوں جن سے مجھے اختلاف ہے تو کیا اس سے مضمون یا افسانے کی اہمیت یا معیار پر حرف آتا ہے؟؟ کیا اس کا مطلب یہ ہوگا کہ میں نے پڑھنے والوں کو influence کر دیا ہے؟ پڑھنے والوں سے آپکی کیا مراد ہے؟ آپکے مضامین اور میرا اداریہ پڑھنے والے لوگ بدقسمتی یا خوش قسمتی سے نوے فیصد وہی حضرات ہیں جو خود بھی لکھنے لکھانے کا شغل کرتے ہیں۔ کیا یہ لوگ اتنے نالائق ہیں کہ آپکا دس صفحے کا مضمون میری چار سطری رائے کی روشنی ہی میں پڑھیں گے؟؟ ہمارے ہاں لکھنے والوں کو اپنے بارے میں غیر ضروری

غلط فہمیاں اور خوش گمانیاں تو بہت رہتی ہیں لیکن جہاں واقعی صحیح طرح کی خود اعتمادی کی ضرورت ہوتی ہے وہاں وہ بری طرح اپنے آپکو BETRAY کر دیتے ہیں۔ اپنی تحریر اپنے استدلال اور پڑھنے والوں میں اپنا جو اعتبار ہے ان سب پر آدمی کو اعتماد ہو تو پھر یہ شکایت نہیں پیدا ہوتی کہ مدیر کے ادارتی تبصرے نے پڑھنے والوں کو پہلے سے prejudice کر دیا ہے

ادبی آمریت تو تب پیدا ہوتی ہے جب مدیر اپنے نقطہ نظر سے اتفاق نہ رکھنے والی کسی چیز کی اشاعت ہی نہ کرے۔ جو شخص اختلاف تو رکھے لیکن چیزوں کو نہ صرف شائع کرے بلکہ جن لوگوں سے اختلاف ہے ان کو اپنے رسالہ میں لکھنے کی دعوت بھی دے اور ان کی تخلیقات کو پسند بھی کرے اسے آپ کیا کہیں گے؟؟ یہ سب اگر ادبی آمریت کے مظاہرے ہیں تو پھر کچھ لکھنا بیکار ہے

آپکو مجھ سے اختلاف ہے، شوق سے رکھیئے۔ میں بتا سکتا ہوں کہ آپکے "اختلاف" کی بنیاد محض غلط فہمی ہے لیکن اس سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ کیونکہ بنیادی طور پر مجھ سے آپکی شکایت کا تعلق کسی نظریاتی مسئلے سے نہیں ہے

مدیر کا صاحب مضمون و نظم سے متفق ہونا یا نہ ہونا نجی معاملہ نہیں ہے۔ مضمون۔ نظم۔ اگر شائع ہو رہے ہیں تو وہ نجی نہیں رہ سکتے اور اگر یہ نجی نہیں تو پھر اس کے بارے میں چھاپنے والے کی رائے بھی نجی نہیں ہو سکتی آپ ایک نظم چند دوستوں کو سنائیں اور اگر وہ آپکی نظم کی اشاعت سے پہلے اس کے متعلق اپنی رائے کہیں شائع کرا دیں تو ممکن ہے آپ ان سے دوستانہ شکایت کرنے میں حق بجانب ہوں گے لیکن کسی رسالے میں شائع ہونے والی چیز کے بارے میں مدیر کی رائے کو نجی قرار دینا صحیح نہیں ہے رہی رائے اور قول فیصل کی بات تو یہ آپ کی خوش گمانی ہے۔ ایک بات تو یہ ہے کہ میں نے جو بھی رائے دی ہے وہ میرے علم و دانست میں صحیح ہے لیکن آپکو نہ صرف اس سے اختلاف کا حق ہے بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ میں آپکے اختلافات کی روشنی میں اپنی رائے پر نظر ثانی پر آمادہ ہو جاؤں۔ آپ اختلاف کرنے کو تیار ہیں لیکن مجھے اپنی رائے دینے کے حق سے بھی محروم رکھنا چاہتے ہیں اور بمشکل جب یہ حق دینے پر آمادہ ہوتے ہیں تو "رائے" اور "قول فیصل" کی شرط بھی لگا دیتے ہیں

قول فیصل وہ ہے جس میں ترمیم تنسیخ تبدیلی یا نظر ثانی کا کوئی امکان باقی نہ رہے

جس کے خلاف کوئی اپیل کارگر نہیں ہو سکتی۔

میں نے جو آرا دی ہیں ان سے اختلاف کا راستہ میں نے بند کیا ہے اور نہ یہ میرے اختیار میں ہے۔ آپ اختلاف میں لکھتے، اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے میری رائے کو یکسر غلط ثابت کرتے اور اگر میں اسے شائع نہ کرتا۔ تو پھر آپ یہ کہنے میں حق بجانب ہوتے کہ میں نے رائے نہیں دی قول فیصل، صادر کیا تھا صرف اس لئے کہ میں نے رائے دی اور اس رائے میں آپکے مضمون کی دو ایک باتوں سے اختلاف کیا اگر آپ کو یہ محسوس ہو کہ :-

۱۔ میں ادبی آمریت چلا رہا ہوں

۲۔ قول فیصل صادر کر رہا ہوں

۳۔ پڑھنے والوں کو آپکے خلاف prejudice کر رہا ہوں

۴۔ باقر مہدی کی رائے سے متاثر ہو کر دہی رائے آپ پر منطبق کر رہا ہوں وغیرہ وغیرہ

تو پھر بھائی آپکو سوغات میں نہیں لکھنا چاہیئے۔ دوستی اپنی جگہ ضرور قائم رہے گی اس کا ان باتوں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا

دوسری ساری باتیں ایک طرف لیکن یہ تو شاید آپ بھی ٹھنڈے دل سے سوچیں تو تسلیم کریں گے کہ کسی کو ادیب ماننے کے بعد اُسے زوال آمادہ کہنا کیسی absurd بات ہے

ایک طرف آپ میں وہ خود اعتمادی نہیں ہے جو یہ کہتی کہ ٹھیک ہے ایک طرف میرا مضمون ہے دوسری طرف مدیر کی رائے پڑھنے والے خود فیصلہ کرلیں گے۔ دوسری طرف آپ اپنے آپکو اتنا Seriously لیتے ہیں کہ ہنسی آتی ہے

اداریے میں آپکے مضمون پر رائے میری تھی لیکن آپنے اپنے خط میں ساری بحث اس مفروضے کے تحت کی ہے کہ وہ رائے باقر مہدی کی ہے اس صورتحال میں میرے لئے آپکے اظہار خیال پر کچھ کہنے کا امکان کہاں باقی رہ جاتا ہے؟؟

آپکا پہلا خیال بالکل صحیح تھا میں چاہتا بھی یہی تھا جدیدیت پر جو بحث چھڑی ہے اس پر آپ اور دوسرے بھی مضامین لکھیں۔ لیکن اس کی بجائے مدیر کی رائے "بجی ہے یا نہیں؟" "رائے ہے یا قول فیصل"؟ "رائے معلوم ہوتی تو پہلے سے نقطۂ نظر واضح کر دینا یا پھر اشاعت رکوا دیتا" یہ سب باتیں اتنے برسوں سے لکھتے اور چھپتے رہنے والے ادیب اور شاعر کے کرنے کی نہیں تھیں ایک موضوع پر تین چار مضامین ہیں اختلاف کی باتیں بھی ہیں اتفاق رائے کی بھی۔

دو چار اشاعتوں میں کھل کر بحثیں ہوتیں دوسرے لوگ بھی شامل ہوتے مسئلے کے ایک سے زیادہ پہلو کھل کر سامنے آتے

اپنے موقف کی تائید میں جوابی مضمون لکھنا نظریاتی بحث کرنا ضروری بھی ہے اور مفید و اہم بھی مناظرے یقیناً نہیں ہونے چاہئیں اور مناظرے نظریے، نقطۂ نظر یا اصول سے زیادہ اپنے آپکو Seriously لینے کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں

آپکی اس اسپرٹ اور جذبے کی میں قدر کرتا ہوں کہ آپ "سوغات سے پورا تعاون کرنے کے لئے" اب بھی آمادہ ہیں" — لیکن "اپنے نقطۂ نظر میں کسی طرح کی تبدیلی نہیں کر سکتے" ذرا یہ بتایئے یہ تقاضہ آپ سے کیا کس نے؟؟

یہیں سے تو سارا ہنگامہ شروع ہوتا ہے میں آپکا مضمون منگواتا ہوں آپ سے سوغات کے لئے تعاون چاہتا ہوں لیکن اگر آپکے مضمون کو شائع کرتے ہوئے اس سے اپنے اختلاف خیال کا اظہار کروں تو یہ آپ سے اپنے نقطۂ نظر کی تبدیلی کا تقاضہ کیسے ہو گیا؟؟ آپ غور کریں تو آپکو اندازہ ہوگا کہ آپ کیا کہہ رہے ہیں آپکو اپنے نقطۂ نظر پر نہ صرف قائم رہنے کا بلکہ اس کی مدافعت میں لکھنے اور لڑنے کا بھی حق حاصل ہے اور آپ چاہیں تو آپکے خط کا وہ حصہ بھی شائع کر دوں گا جس کا اس مسئلہ سے تعلق ہے یا پھر آپ تفصیلی مضمون ہی لکھنا چاہیں تو اور بھی اچھا ہے بہر حال مجھے بواپسی ڈاک اپنے فیصلے سے مطلع فرمایئے میں چاہتا ہوں کہ آپ سوغات میں لکھتے رہیں لیکن مجھے بھی حق دیں کہ اپنے نقطۂ نظر اور اپنی رائے کا اظہار کروں میں آپکے کسی مضمون کو بہت پسند کرتے ہوئے بھی اس سے اختلاف کر سکتا ہوں اور اداریے میں اسکا اظہار بھی ہوگا اس سے نہ آپکے میرے تعلقات بگڑیں گے نہ یہ قول فیصل ہوگا اور نہ اس میں یہ تقاضا ہوگا کہ آپ اپنے نقطۂ نظر پر قائم نہ رہیں

کرسی نامہ میں نے آپکے اپنے خط کے ساتھ ہی بھجوادی تھی آپکا خط نہیں آیا تو میں نے سمجھا کہ شاید مضمون پر میری رائے اور نظم کی واپسی آپکو بری لگی ہے۔ میرے پاس مسودہ ہوتا تو میں خود اپنی ناقص رائے آپکو لکھ بھیجتا۔ **محمود ایاز**

◆ برادرم تسلیم! سوغات مل گیا دوبارہ اجرا مبارک ہو۔ آپکے لئے مقالہ لکھ کر ہمیشہ خوشی ہوتی ہے مگر اس بار فروری میں مصروفیت رہے گی مارچ میں تعمیل حکم ہوگی مگر شاید اس وقت دوسرے شمارے کے لئے بہت دیر ہو چکی ہوگی۔ سوغات پڑھا آپ کی مدیرانہ

صلاحیتوں کا ہمیشہ سے معترف رہا ہوں مگر اس میں "جدیدیت" کا رنگ یا یوں کہوں کہ یہ
بد رنگی اتنی ہے کہ بس! آپکی سوجھ بوجھ سے میں اس کی توقع نہ رکھتا تھا ہو سکتا ہے کہ میرے
ادبی نظریات کے اختلاف کو اس میں دخل ہو۔ محمد حسن

(۱) سوغات دیکھ کر پرانے دنوں کی یاد تازہ ہو گئی تھی۔ مجموعی طور پر رسالہ بہت اچھا ہے
صفیہ کا ناولٹ بہت پسند آیا اگرچہ باقر مہدی نے اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ وارث علوی
کا مضمون حسب معمول بہت عمدہ ہے۔

(۲) آپکا خط ابھی ملا۔ بیکیٹ کا حوالہ تو مضمون میں جگہ جگہ موجود ہے۔ لیکن اس کے ناولوں
کا ذکر میں نے اس لئے نہیں کیا کہ میں نے یہ مضمون کو پچھلے پندرہ سال (۱۹۵۶ تا ۱۹۷۱) تک محدود رکھا
تھا۔ میرا خیال ہے کہ بیکیٹ کے سارے اہم ناول ۱۹۵۶ء کے پہلے لکھے جا چکے تھے صرف CONTINUITY
کے لحاظ سے کامیو۔ سارتر وغیرہ کا تذکرہ نسبتاً تفصیلی ہو گیا ہے۔ ورنہ ظاہر ہے کہ آپکے اس خیال سے اختلاف
ممکن نہیں کہ "وقت اور الفاظ سے جہد آزما ہونے والے فن کاروں میں بیکیٹ کو نظر انداز نہیں کیا
جا سکتا"۔ شمس الرحمٰن فاروقی

(مضمون میں بیکیٹ کا ذکر صرف تین بار ہوا ہے۔ ایکبار یہ بتانے کے لئے کہ بیکیٹ واحد ناول نگار ہے
جس نے باقاعدہ تنقید نہیں لکھی۔ اور دوسری جگہ کسی فن پارے کے دلچسپ یا مشکل ہونے کے بارے میں رائے کو
اضافی ثابت کرنے کے لئے بطور مثال بیکیٹ کے ڈرامے waiting for godot کا ذکر ہوا ہے کہ کس طرح
۵۳ء میں اسے مشکل کہا گیا اور اسی ڈرامے کو ۶۷ء میں ایک شاہکار اور بآسانی قابل فہم قرار دیا گیا۔ تیسری جگہ
سارتر کے ایک جملے میں بیکیٹ کا ذکر ہوا ہے۔

یہ بات بھی صحیح نہیں ہے کہ چونکہ مضمون پچھلے پندرہ سال کے عرصہ پر محیط ہے لہٰذا بیکیٹ کا ذکر ممکن نہ تھا
بیکیٹ کی صحیح معنوں میں دریافت ۵۴ء میں اس کے ڈرامے waiting for godot کی انگریزی میں
اشاعت کے بعد ہوئی اور اسی ڈرامے کی مقبولیت نے پہلے لکھے ہوئے ناولوں کی طرف پڑھنے والوں کی توجہ مبذول
کرائی۔ ۵۴ء سے پہلے مغربی ادب میں بیکیٹ کے اثرات کی بات ناممکن تھی کیونکہ اس وقت تک بیکیٹ کی مقبولیت
گنے چنے اہل قلم کی تعریف و توصیف سے آگے نہیں بڑھی تھی۔ بیکیٹ کا دور تو ۵۵ء کے بعد ہی سے
شروع ہوا ہے۔ محمود ایاز —)

(ادب اور سیاست) معاشروں کے بنے کمرشیل آرٹ کے ذریعہ لوگوں کے احساس جمال اور جذبۂ مسرت
کو کند کرتے رہیں تو بہتر یہی ہے کہ ٹیلی ویژن آئے ہی نہیں ●